الأستاذ الدكتور
شفيق محمد الرقب

# شعراء شاميّون

## في العصر الأيّوبي

# شعراء شاميّون

## في العصر الأيّوبيّ


الأستاذ الدكتور

شفيق محمّد عبدالرحمن الرِّقب



٢٠٠٩



دار يافا العلمية للنشر والتوزيع

٨١١,٩
الرقب، شفيق
شعراء شاميون في العصر الأيوبي/ شفيق محمد الرقب ._
عمان: دار يافا ، ٢٠٠٨
(   ) ص
ر.إ : ٣٩٣٢/١١/٢٠٠٨
**الواصفات :** / شعراء العرب/ / دمشق/ / تاريخ سوريا/

* تم إعداد بيانات الفهرسة الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية



**الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩**



**دار يــــافــا العلمية للنشر والتوزيع**

الأردن – عمان – تلفاكس ٤٧٧٨٧٧٠ ٦ ٠٠٩٦٢
ص.ب ٥٢٠٦٥١ عمان ١١١٥٢ الأردن
E-mail: dar_yafa @yahoo.com





# الإهداء

إلى زوجتي وأبنائي ......

زهرة الحياة الدنيا وزينتها

# مـقـدّمــة

عُرف عن بني أيّوب تقديرُهم للشّعر وإحسانهم للشّعراء؛ فقد كان ديوان الحماسة من حفظ صلاح الدين، وكان يُكثر التمثّل بالشّعر[١]، ويستهدي الأدباء نظمهم ونثرهم ويستنشدهم أشعارهم، ويستدعي منهم أن يعملوا له أبياتاً في الشّوق يرصّع به كتبه إلى من يشتاق إليه ويحنّ، وكان مشغوفاً بديوان أسامة بن منقذ، ويستنشد قصائده، ويفضّله على سائر الدوواين[٢].

وكان فرّخشاه مَلكاً ممدّحاً كثير العطاء[٣]، وكان تقيّ الدّين عمر لا يسمع للعماد الأصفهانيّ قصيدة إلاّ استأنف له جائزة جديدة[٤]، وعُرف عن الملك الظّاهر غازي حبُّه للشّعر وتذوّقه له، وإظهار انتقاده عليه، وقد «اجتمع في بابه من الشّعراء ما ضاهى به سيفَ الدولة بن حمدان، والصّاحب بن عبّاد»[٥]

وجرى الشّعر على ألسنة كثير من أبناء الأسرة الأيوبيّة، منهم عزّالدين فرّخشاه الذي وُصف بأنّه «كثير الأدب مطبوع النظم والنّثر»[٦] وله أشعار كثيرة مدوّنة[٧]، وتاج الملوك بوري له ديوان شعر[٨]، وتقيّ الدّين عمر وكان شاعراً فصيحاً[٩]، والملك الأمجد بهرام شاه وكان «شاعراً فاضلاً أديباً، ديوانه مشهور»[١٠] .

وظلّ تيّار الشّعر متدفّقاً في بلاد الشّام في عصر الأيوبيّين، وكثر الشعراء كثرة فائقة؛ فقد ترجم العماد الأصفهانيّ في القسم الشاميّ من كتاب (خريدة القصر وجريدة العصر) لنحو مائة وثلاثين شاعراً، معظمُهم من شعراء القرن السادس الهجريّ حتّى زمن تأليفه للكتاب في العقد الثامن من القرن المذكور، وذكر العماد في كتابه (البرق الشاميّ) «أنّه لو أثبت كلّ مدائحه لصلاح الدين سنة ٥٧٠هـ، لكبر حجم الكتاب وخرج عن حد الإسهاب»[١١]. وترجم ابن

الشعّار الموصليّ في كتابه (عقود الجمان من شعراء الزمان) لعشرات الشعراء الشاميّين، الّذين عاشوا في العصر الأيوبيّ، وأشارت المصادر إلى عدد كبير من دواوين الشعراء الشاميّين، بعضها وصلنا مرويّاً، وبعضها جمعه محدثون، أمّا القسم الأكبر فإنّه ما يزال غائبا.

وتكاد المكتبة العربية تفتقر إلى كتب تترجم على نحو منهجي لبعض هؤلاء الشعراء، وتدرس إنتاجهم وتحلّله، وتستقصي جوانبه، وتستنبط الأحكام منه؛ لذا فإنّ هذا الكتاب يسعى إلى الترجمة لطائفة من الشعراء الشاميّين الذين عاشوا في العصر الأيوبي، ودراسة مجمل أشعارهم، أو تحليل ظاهرة موضوعيّة أو فنيّة بارزة في هذه الأشعار.

وقد اخترت سبعةً من هؤلاء الشعراءِ، هم:

١- ابن الدهّان الموصليّ ٥٨١ هـ
٢- أسامة بن منقذ ٥٨٤ هـ
٣- شهاب الدين السُّهرورديّ ٥٨٧ هـ
٤- فتيان الشاغوريّ ٦١٥ هـ
٥- الرشيد النابلسيّ ٦١٩ هـ
٦- ابن عُقَيل الزُّرَعيّ ٦٢٢ هـ
٧- ابن عُنَيْن ٦٣٠ هـ

وقد تنوّعت بواعث الاختيار لهؤلاء الشعراء؛ **فابن الدهّان شاعر جوّال** مغترب ذو شعر جزل رصين، وله ديوان مطبوع لم يُدرس، وقد ترجمت له اعتماداً على المصادر التي عاصرته، ودرستُ العوامل التي أثرت في شخصيّته، والموضوعات التي تناولها في شعره، ولا سيّما الشكوى من الغربة التي كانت حاضرة في أغراضه الذاتيّة كلّها.

أمّا **أسامة بن منقذ** فهو من أعلام الشعراء الشاميّين، وقد دُرِسَ شعره من قبل؛ لذا فقد اخترت ظاهرة موضوعيّة بارزة في هذا الشعر لم يتناولها الدارسون هي: ظاهرة الحزن، فدرست بواعثها والمظاهر التي تمثّلت فيها والسمات الفنيّة للأشعار التي عبّرت عنها.

ويمثل **شهاب الدين السُّهرَوَرْدِيّ** التصوّف الفلسفيّ الإشراقيّ، وحظيت فلسفته باهتمام الدّراسين المحدَثين، ويبدو أنّ شعره لم يحظ بمثل هذا الاهتمام، باستثناء التّرجمة التي عقدها شوقي ضيف في كتابه (عصر الدول والإمارات: الجزيرة والعراق، وإيران)، والدّراسات التي وردت في كتاب (الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلب الشهباء) لأحمد فوزي الهيب، وهما دراستان موجزتان أغفلتا كثيراً من الشعر الذي قاله السُّهروردي، ولا سيّما فيما ورد ممّا تبقّى من ديوانه المخطوط. ومِنْ ثَمَّ فإنّ الترجمة لهذا الشاعر ستنصبّ على دراسة المعالم البارزة في سيرته وشخصيّته وتصوّفه الفلسفيّ، وتحليل نماذج من شعره في ضوء التأويلات التي وضعها المتصوّفة لاصطلاحات الصوفيّة، والكشف عن القيم الجماليّة في هذا الشعر.

**وابن عقيل الزرعيّ** شاعر شاميّ حورانيّ مغمور ضنّت المصادر عن الترجمة له، له ديوان كتبه بخط يده، نُقل إلينا مختار منه ما يزال مخطوطاً، يضمّ ثلاثاً وتسعين قصيدة ومقطوعة، ولم تقم في حدود اطّلاعي دراسة حول الشاعر وشعره.

وأمّا **الرّشيد النّابُلُسيّ** فقد وصفته المصادر بأنّه شاعر الملوك والسلاطين، ونوّهت بشعره، وذكرت أنّ له ديواناً يقع في مجلّدين كبيرين، لم يصل إلينا، وأوردت هذه المصادر قدراً صالحاً من شعره يصلح لإقامة دراسة حوله.

ونوّهت المصادر بشاعريّة **فِتْيان الشّاغوريّ** وذكرت أنّه أحد شعراء بلاد الشّام البارزين في العصر الأيوبيّ، وقد لوحظ كثافة الاستدعاء القرآنيّ في شعره واستخدامه أداة رئيسية في إنتاج الدلالة وبناء العبارة، كما لوحظ استضافة الخطاب الشعريّ لديه أصواتاً شعريّة أخرى، والدخول معها في علاقاتٍ دلالية متعدّدة انعكست بصورة واضحة على أساليبه الفنيّة؛ لذا فقد درست هذه الظاهرة في ديوانه، والأساليب التي استخدمها في هذا الاستدعاء وتأثير ذلك في أصالة التّعبير لديه.

ويُعدُّ **ابنُ عُنَين** من شعراء الهجاء والسخرية البارزين في العصر الأيّوبيّ، وهو يعبّر في هذا الشّعر عن تجربة عميقة ترفض مظاهر الفساد في السلوك الإنسانيّ، أو ما يَعتقد أنّه كذلك، وقد دُرس هذا الشّعر من الناحيتين المضمونيّة والفنيّة، لتبيين النماذج البشريّة التي انتقدها والشخصيّات التي سخر منها، والأساليب الفنيّة التي توسّل بها في هجائه وسخريته.

وأخيراً، فأرجو أن أكون قد وُفّقت في الترجمة لهؤلاء الشّعراء الشاميّين والتّعريف بما نُقل إلينا من أشعارهم، آملاً أن يكون ذلك حافزاً للدراسين على البحث عن الدّواوين المخطوطة لعشرات الشّعراء الشّاميين في العصر الأيّوبيّ، أو جمع أشعارهم من بطون المصادر وتحقيقها ودراستها؛ والله من وراء القصد.

# ابن الدهّان المَوْصِليّ
# شاعر الغربة والحنين

## ترجمتُه:

تُجْمِعُ أكثر المصادر على أنَّه عبد الله بن أسعد بن عليّ بن عيسى، وهو ينسب من حيث البلدة إلى الموصل موطنه الأصليّ، وإلى حمص الّتي هاجر إليها واتخذها دار إقامة، فيقال الموصليّ والحمصيّ، في حين نسبه ياقوت إلى جزيرة ابن عمر، فقال الجَزَرِيّ ثم الموصليّ، وتفرّد ابن عساكر والذهبيّ بنسبته إلى مذهبه الشافعيّ. وله كنيتان هما: ابن الدهّان وأبو الفرج، وقد اشتهر بالأولى منهما، ولعلها تشير إلى المهنة الّتي احترفها أبوه. كما ذكرت له المصادر لقباً هو: مهذّب الدين، ويُختصر أحياناً فيقال المهذّب[1].

ولا نكاد نظفر بأية معلومات عن مولده، ولعلَّه ولد سنة ٥٢٢هـ اعتماداً على ما ذكرته المصادر عن وفاته سنة ٥٨١هـ وقد قارب ستين سنة[2].والأخبار عن حياته في الموصل قليلة، ويبدو أنَّه وصل نفسه بفقيهها وقاضي دمشق من بعد شرف الدين عبد الله بن أبي عصرون، وقد ورد الشام في صحبته مرّات، غير أنَّه لم يستقرّ فيها في المرحلة الأولى من حياته، وإنَّما كان يعود إلى موطنه.[3] ويظهر أنَّ حياته في البلدة لم تكن مستقرة، وأنَّه كان يعاني من الفقر، فعزم على الرحيل إلى مصر طلباً لعطاء وزيرها طلائع بن رُزِّيك، وقد عجزت قدرته عن استصحاب زوجته، فكتب إلى الشريف ضياء الدين أبي عبد الله زيد ابن محمد نقيب العلويين بالموصل أبياتاً مؤثّرة صوّر فيها تشبّث زوجته به، وأحزانها عليه، وقد ورد فيها:

**وذات شجوٍ أسالَ البينُ عبرتَها ... قامت تُؤَمّلُ بالتَفْنيدِ إمساكي**
**لجَّتْ فلمَّا رأتني لا أُصيخُ لها ... بكتْ فأَقْرحَ قلبي جَفْنُها الباكي**

**قالتْ وقد رأت الأجمـــالَ مُحْدَجــةً ... والبينُ قد جمع المشكوَّ والــشّاكي**

**من لي إذا غِبتَ في ذا العامِ قُلتُ لها ... اللهُ وابـــنُ عُبيـــد اللهِ مَــــوْلاكِ**

**لا تَجْزَعي بانحباس الغيثِ عنكِ فقد ... سألتُ نَوْءَ الثُريّا صَــوْبَ مغنــاكِ**

فتكفَّل الشريف المذكور لزوجته بجميع ما تحتاج إليه مدَّة غيبته عنها.[٤]

ويذكر العماد الأصفهانيّ أنَّ ابن الدهّان لم يسافر إلى مصر، واكتفـى بإرسـال قصيدته الكافيّة إليه، فنفَّذ له طلائع (الجائزة السنيّة، والعطية الهنيّة).[٥] غير أنني أُرجِّح قصد ابن الدهّان مصر، فقد ورد في قصيدته ما يشير إلـى ذلـك حيـث قال:[٦]

**لا تترُكنّي وما أَمَّلْتُ مـن سـفري ... سواك أَقفلُ نحو الأهـلِ صـعلوكا**

**أرى السباخَ لها ريٌّ وقد رضـيتْ ... منك الرياضُ مساواةً وتـشريكـا**

يضاف إلى ذلك أنَّ الشاعر مدح أبا الغارات بثماني قصائد يتّصل بعضها بالأحداث الّتي جرت في مصر إبّان وزارته، وسنشير إلى ذلـك عنـد دراسـة شعره. وقد تجيز لنا هذه القصائد القول إنَّ إقامة الشاعر في مصر لـم تتجـاوز سنة ٥٥٦هـ، وهي السنة الّتي قُتِلَ فيها طلائع، ولعلَّه غادرها قبل ذلك، فديوانه لا يتضمن أية أشعار قالها في رثائه.

ويغادر الشاعر مصر إلى الشام الّتي كانت تشهد حركة جهاديّة صـاعدة بقيادة نور الدين زَنكي، ولا نجد في ديوانه أيّة قصيدة في مدحه، ولعلّ الشاعر، وهو القادم للتوّ من رحاب وزير فاطميّ أحسّ أنَّه لنْ يجد قبولاً لديه، ولا سـيّما أنَّ نور الدين كان معادياً للفاطميّين، ورافضاً للتعـاون مع وزيرهـم طلائـع، وساعياً إلى اسقاط دولتهم والقضاء عليهم. غير أنَّ الشاعر وجد الفرصة سانحة للاتصال به بعد الواقعة الّتي ألمَّت بالمسلمين في البقيعة سنة ٥٥٨هـ[٧]، فخرج

إليه، وقال بين يدية قصيدة اعتذر فيها عن الهزيمة، ونفذ من ذلك إلـــى مدحـــه والإشادة به.[٨]

وقد استغلّ ابن الدهّان إقامته في دمشق للاستزادة من العلم، فأخذ يتـــردَّد على دروس أستاذه القديم ابن أبي عصرون، واتصل بالحافظ ابن عساكر وسمع منه صحيح مسلم والوسيط في التفسير للواحديّ، ممّا أهلّه لمزاولـــة التـــدريس، فانتدب لتدريس العربية والفقه في حمص[٩]. ولعلَّ ذلك كان قبل سنة ٥٥٨هـــــ، لأنَّ اللقاء الأول الّذي حدث بينه وبين نور الدين في السنة المذكورة كان بظاهر المدينة، كما أنَّ أبا شامة وصف الشاعر في تقديمه للقصيدة الّتي أشرنا إليها آنفاً بـــ (نزيل حمص).[١٠]

وتَجْمَـــعُ مدرسةُ حمص بين الشاعر والعماد الأصفهانيّ سنة ٥٦٣هـــ، فيعجب العماد به، ويأنس أحدهما بالآخر. ويبدو أنَّ شاعرنا قد آثـــر التـــدريس، فآوى –كما يقول العماد– (إلى كسر الانكسار، وانزوى في ستر الاســـتتار)[١١]، واتَّخذ حمص دار إقامة ولم يغادرها إلا قلـــيلاً، حتّـــى عُـــرف بـــــ (مـــدرّس حمص)[١٢]، بل أنَّه نُسب إليها كما ذكرنا.

غير أنَّ هذا لم يَحُلْ دون الاتصال ببعض قادة العصر آنـــذاك، فوصـــل نفسه بالملك الأيوبيّ القاهر ناصر الدين محمد بن شيركوه ومدحه بقصائد عـــدة، كما اتصل بالملك الناصر صلاح الدين الأيوبيّ، وقد روى العماد أحداث اللقـــاء الأول الّذي تَّم بين الشاعر والسلطان سنة ٥٧٠هـــ، حيث قـــال: ولمّـــا وصـــل صلاح الدين (إلى حمص وخيَّم بظاهرها خرج إلينا أبو الفرج المذكور، فقدمتـــه إلى السلطان، وقلت له: هذا الّذي يقول في قصيدته الكافيّة الّتي في ابن رُزّيِك:

**أأمدحُ التُركَ أبغي الفضل عنـــدهمُ        والشِّعر ما زال عند التُّركِ متروكـــا**

قـــال: فأعطـــاه السلطـــان، وقال حتى لا يقول أنَّه متروك، ثم امتدح الـــسلطان بقصيدته العينية ...).[١٣]

ولا تُقَـدِّم المصـادر تفصيـلات أخـرى عن العلاقة بـين الـشاعر والملك الناصر، واكتفت بإيراد بعض الإشارات الّتـي تتحـدث عـن خروجـه لاستقبال السلطان كلّما زار حمص، أو نزل في ظاهرها. وقد ظلَّ ابـن الـدهّان مقيماً فيها حتّى أتاه اليقين سنة ٥٨١هـ كما ذكرت أكثر الروايات.[١٤]

وقد نوَّه الّذين ترجموا للشاعر بثقافته، وسعة معرفته، وتعدّد اهتماماتـه، فذكروا أنَّه (الأديب الشاعر النحويّ ذو الفنون)[١٥]، وأنَّه كان (فقيها فاضلاً أديباً نحويّاً شاعراً عالماً بفنونٍ كثيرةٍ).[١٦] وأطنب العماد بلغته المسجوعة في تقريظه والثناء عليه، حيث قال: (فأمَّا الفقه فهو إمام محرابـه، ومحـزّب أحزابـه، ومقدام شجاعته، وسراج ظلامه ... وأما سائر العلوم فهو ابـن بَجْـدتها، وأبـو عُذرتها ... ) [١٧] وذكر أنَّ له بعض المؤلّفات ولكنّـه لـم يسمّها، وقد حُفِظَ لنا واحد منها عنوانه (شرح الدروس)، وهو ما يزال مخطوطاً محفوظاً في مكتبـة شهيد علي باشا باسطنبول تحت رقم ٢٣٤٩.[١٨] وانفـرد العمـاد، بحكـم اتّصالـه به، بذكر بعض المزايا الشخصيّة له، وعلى رأسـها دماثـة الخلـق، وحلاوة المعشر، ورقّة التهذيب، وأشار إلى أنَّ فيه (تمتمة تسفر عـن فـصاحة تامّة، وعقدة لسان تبين عن فقه في القول وبلاغة من عالمٍ مثله علاّمة).[١٩]

وعلى الرَّغم من هذا التقدير الّذي ذكرته المصادر لابـن الـدهّان فـإن السياق العام لشعره يدل على أنَّه شاعر مؤرَّق النفس بسبب الرزق، وقد ولّد ذلك في نفسه إحساساً ممضّاً بضياع الجهود، لأنَّه لم ينل من الحياة ما يقيم أوده وأود أسرته، ولا سيما أنَّه يرى من هم دونه وقد غرقوا في النعيم، ونالوا ما يصبـون إليه، كما في قوله[٢٠]

**إن يَعْلُني غيرُ ذي فضلٍ فلا عجـبٌ — يسمو على سابقاتِ الخيلِ هابيهـا**
**والماء تعلوه أقـذاءٌ، وهـا زُحَـلٌ — أخفى الكواكب نوراً وهو عاليهـا**
**لو كـان جَـدٌّ بجِـدٍّ مـا تقـدَّمني — عصابةٌ قـصَّرتْ عنِّـي مـساعيها**
**ما في خموليَ مِنْ عارٍ على أدبـيِ — بل ذاك عارٌ على الـدنيا وأهليهـا**

وهذا الأسلوب التسويغيّ الّذي تقمّص الشّاعر فيه صوت الرجل الحكيم لا يلبث أنَّ يتحول في قصائد أخرى إلى شكوى حائرة مغلّفة بغيوم الأسى والضياع، كما في الأبيات التالية الّتي تبدو كأنَّها غصّة احتجاج في حلق صاحبها:[٢١]

**غبرتُ مدى الزمان حليف ف قــرٍ ... خميــصاً عاريــاً ظمــآن ضــاحي**
**وقد ضــاعتْ علــومٌ طــال فيهــا ... غــدويّ واســتمرَّ لهــا رواحــي**
**أرى المتقـــدّمين اليـــوم دونـــي ... فيـــؤلمني خمـــولي واطّراحـــي**
**وأشجى من ضـــياع العمـــر حتـــى ... أغصّ ببارد المــاء القــــــراحِ**

ويلّج الشّاعر في شكواه، ويتّخذ التّذلل وسيلة للاستشفاع، فينزف في أسىً ماء وجهه، ويأسف لمصيره، ويبكي غربته، ويصوّر معاناته تصويراً مؤثراً، كما في قوله يخاطب أحد ممدوحيه:[٢٢]

**لا تتركنّـــي بعيـــدَ الـــدار مغتربـــاً ... أظما، وفي وطني من جودك الـــدِّيمُ**
**انظر إلـــيّ بعـــينٍ منـــك راحمـــةٍ ... ففيّ أَجْـــرٌ لبـــاغي الأجـــرِ مغتَـــنَمُ**
**مضيّع الفــضل والآداب فـــي نَعَـــمٍ ... لا ينفق الفــضل والآداب عنـــدهمُ**

## ديوانه والدراسات السابقة:

ذكرت المصادر أنَّ لابن الدهّان ديواناً صغيراً[٢٣]، وقد حُفظ منه نـــسخة مخطوطة واحدة في المكتبة الّتيموريَّة، وقام الأستاذ عبد الله الجبوريّ بتحقيقهـــا، وإعـــداد تكـــملـــة لهـــا، وعلى الرغم من الجهد الطيّب الّذي بذله فـــي تحقيـــق الديوان ونشره، فإنَّ ثمَّة مواضع في الديوان تثير بعض الإشـــكالات القرائيّـــة، سأورد هنا أمثلة منها:

١- فقد قرأ البيت (٥١) ص (٣٣) كما يلي:

يا غيث لا تسجم وما حمل مربعي بنداك إلاَّ ذو غدير مترعِ

والصواب:......... **ومَاحِلُ**

٢- وورد البيت (٤٦) ص (٣٢) كما يلي:

لا يغزونّ الرومَ بعدُ ديارهم إنَّ الخليج لديك أقربُ مشرَعِ

والصواب: **لا يَغْرُرَنَّ**...........

٣- وقرأ البيت (٥٥) ص (٤٤) على النحو الآتي:

بخيلٍ إذا أوليتها النجم حلّقت إليه، وإن أوطأتهُ الحزن أسهلا

والصواب:...... **وإن أوطأتها** ......

٤- وقرأ البيت (٧١) ص (٤٦) هكذا:

فقد صرّحتْ حولي المرابع كلّها فلو أنَّ لي حولاً بأن أتحوّلا

والصواب: **فقد صُوِّحَتْ** ......

٥- وقرأ البيت (٢) ص (٨٦) هكذا:

يهوى مُضَارَبَةَ الجريحِ بخدِّهِ ويهيم من وجدٍ به المقتولُ

والصواب: ...... **مَضَارِبَهُ** ......

٦- وقرأ البيت (٢) ص (٩٥) في ختان ولد أسد الدين هكذا:

ظُهورٌ أعاد الدَّهر طهراً وفرحة أعادت بكايا لهوه وهي حفَّلُ

والصواب: **طُهورٌ** ......

٧- وقرأ البيت (٢٢) ص (٩٦) هكذا:

ولولا التّقى ما مدَّ للسّيل كفّه ليؤلمه والليث جذلانَ يرفلُ

والصواب: ......... **للشِّبل** ...

٨- وقرأ البيت (٤) ص (٩٧) هكذا:

قد كان في الحلم لي عبداً وكنت له بحكم حبّي له عبداً بلا ثمن

والصواب: ...... **في الحكم** ......

٩- وقرأ البيت (٢) ص (١١٥) هكذا:

يظلّ معتنق الأبطال ضاربها ترفّقاً أن يُقال الطاعم الرّامي

والصواب: **الطاعن.**

١٠- وقرأ البيت (٢) ص (١٤٨) هكذا (من الكامل):

ويُسْرِي على هولِ الظلام إلى شجٍ لولا يئنّ جوىً لأخفاه الضّنا

والصواب: **يَسْرِي** ......

وثمَّة ملاحظة أخرى تستوقف قارئ الديوان وهي كثرة الفراغات فيه بسبب عدم وضوح بعض الكلمات في المخطوطة الأصلية، ومع أنَّ المحقق معذور في ذلك، غير أنَّه من الممكن الاجتهاد في قراءة بعضها اعتماداً على السياق دون إخلال في الوزن والمعنى، من مثل:

١- البيت (٢٤) ص (٥١) ورد هكذا:

وفتىً إذا عدّوا السنين فإنَّهم عدّو السّنى [......] فكان الأكبرا

ويمكن أن يوضع في الفراغ كلمة (عُمَراً)

٢- البيت (١١) ص (٩٨) ورد هكذا:

...... منظراً مذ غبت يعجبها عيني ولا سمعت مستحسناً أذني

ويمكن أن يقرأ: **ولا رأت** ......

٣- البيت (٢٢) ص (١٠٠) ورد هكذا:

عش سالماً في نعيم لا انقضاء له يفديك كلّ الورى من ......

ويمكن أن يوضع في الفراغ: **حادث الزمن**

٤- البيت (٧) ص (١٠٨) ورد هكذا:

... لو لمْ تخن في يمينها ومدَّت لتوديع إليّ يمينها

ويستقيم الوزن والمعنى بقراءة: **فيا ليتها** ......

٥- البيت (٩) رقم (١١٠) ورد هكذا:

يرضى بدون الشكر من سؤَّاله كرماً ولا يرضى لهم ......

ويمكن أن يوضع في الفراغ: **بالدّونِ**

وقد ترجم الدكتور ناظم رشيد للشاعر في بحثٍ عنوانه (ابن الدهّان الموصليّ: الشّاعر الوشّاح)[٢٤]، وهي ترجمة موجزة وقف فيها عند حدود ما ذكره العماد الأصفهانيّ في (الخريدة)، وتعرّض إلى بعض الموضوعات الّتي تناولها في الديوان دون تقصٍّ. غير أنَّ هذه الترجمة – على قيمتها – لم تقدّم تطوراً دقيقاً متكاملاً لشخصيّته والعوامل المؤثرة في شعره، وطريقته الفنيّة.

## شعره: دراسة موضوعية:

### أولاً: الاتّجاه الفرديّ:

يتمثَّل هذا الاتجاه في الغزل وما يتَّصل به من الحنين، والرّثاء، وبعض الوصف، والحكمة. ويُعدُّ الغزل من الموضوعات الرئيسية الّتي تناولها ابن الدهّان في شعره، وجلّه من الغزل الّذي يتصدَّر قصائد المدح، ولا يعبّر عن حب لامرأة بعينها، ويرتبط بالحديث المعمّم المبهم عن حبيبةٍ حُرِمَ منها الشّاعر فألهب ذلك قلبه حنيناً ولوعة، على شاكلة قوله يشكو صدَّ الحبيبة، ويأسى لرحيلها، ويتذمَّر من الواشي الّذي أفسد العلاقة بينه وبينها[٢٥]:

**أَبي جَلَدٌ أنْ أحمل البَينَ والقِلى … فكيف جمعتَ الصدَّ لي والترحُّلا**
**وميَّلك الواشي إلى الصدِّ والنَّوى … ولا عجبٌ للغصنِ أنْ يتَميَّلا**
**وما كان لي ذنبٌ يُقال وإنَّما … رآك سميعاً قابلاً فتقوَّلا**
**فحمَّلتني ما لا أُطيقُ وإنَّما … يكلّفني حبِّيكَ أنْ أتحمَّلا**

ويستعين الشّاعر على رسم هذا اللون من الغزل بأساليب فنيّة متعدّدة، مثل ذكر الأطلال، ووصف مشاهد الوداع والارتحال، والتغزل بطيف الحبيب، وتركيز الحنين في رسوم معيّنة كالأمكنة النجديّة والحجازيّة.[٢٦] ويستغلّ ابن

الدهّان في غزله هذا كلَّ ما يمكن أنْ يواجهه المحبّ المهجور الّذي نأى عنه أحبابه من زفرات حين تخطر ذكرى الحبيب، وفقدان السرور لبعده، ونبوّ مضجعــه، وعصيــان النّــوم له، كما في قوله:[٢٧]

**وإنّي لمطويّ الضلوع على أســىً — وفي كبدي الحرَّى جوىً وقــروحُ**
**يهــيج عــشاءً لــوعتي متــرنّم — ويصدع قلبي في الصبّاحِ صَــدوحُ**
**ينوحُ ولــمْ يفقــد أليفــاً يــشوقهُ — وأفقــدُ إلفــاً شــائقاً فــأنوحُ**
**ولَي مقلةٌ لا يملك الــصبرَ دمعُهــا — وقلبٌ لجوجٌ فــي الغــرامِ جمــوحُ**

وتكثر هذه الإشارات التعميميّة في غزله، وينوّع فيه بين الحنين والشكوى، حتّى ليطول النسيب في مقدمات مدائحه طولاً يُتيح له نَثْل دخائل نفسٍ يغلبها الحزن. ولعلَّ حديث الشّاعر عن هذه الهموم الّتي تَلَبَّستْه بسبب فرقة الأحباب كان مدخلاً للحديث عن تشوّقه لأهله في الموصل، لذلك كانت تنفجر نفسه على نحوٍ صريح بوصف آلامه وأحزانه، والتعبير عن حنينه وأشواقه، وتصوير وحدته وغربته، كما في القصيدة الّتي مطلعها:[٢٨]

**بكى آمناً أنْ صار ستراً على الحبّ — خطا الناس في استرقاقهم دمعة الصبّ**

فبعد مقدّمة استغرقت اثني عشر بيتاً عنّف فيها لائميه، ووصف أشواقه، وتعلّق بأحلام اليقظة؛ ينتقل على نحو مباشر إلى تصوير أحواله في بلاد الشام، والتعبير عن حنينه إلى أهله في الموصل، فيقول:

**وباكٍ بأرض الــشّام إمَّــا صــبابةً — إلى الأهلِ أو غيظاً لعجزٍ عن [الكسْبِ]***
**أقام فلا الأقــدار تقــضي بعــودةٍ — إليهم ولا تدنيه من منزل الخــصْبِ**
**إذا البين لم يوصل إلى ذي بصيرةٍ — وهيهاتَ تُجدي غربةُ المنْدلِ الرْطبِ**

لذا فقد كانت تندّ عن الشّاعر عن سياق هذا الغزل بعض الأبيات الّتي تدّل على أنَّه لا يخفي الصلة بين أحاسيسه الوجدانيّة وبين فراقه لأسرته وذويه، كما في قوله:(٢٩)

**أخافُـه حـين أخلـو أنْ أكاشـفَهُ ... وجْدي فأستر أوجـاعي وآلامـي**
**وأخدع الناسَ عن حبِّي وأكـتمهمْ ... جِراحَ قلبيَ لـولا جفنـيَ الـدامي**
**واهاً لو آنَّ الّذي خلَّفتُ من زمنـي ... خلفي أُصادفُ شيئاً منـه قُـدّامي**
**عهدي بليلي قصيراً بالعراق فمـا ... بالي أبيتُ طويـلَ الليـلِ بالـشامِ**

ولعلَّ هذا هو الّذي جعل الشّاعر يكثر في غزله من أمرين:
الأوّل – وصف طيف الأحبّة الّذي يقطع المسافات الطوال ليزوره، وربّما كان ذلك حيلة فنيّة لجأ إليها ليخفّف من توتّره، ويهرب من معاناته، كما في قصيدته الّتي أوّلها:(٣٠)

**طوى دارَها طيَّ الكتـاب المُنَمْـنَمِ ... ومرَّ على الأطـلالِ غيـرَ مـسلِّمِ**

فقد تحدَّث في المقدّمة عن همّه المقيم، وألمه الممضّ، لتنفرج القصيدة بعد ذلك عن ظهور طيف الحبيبة الّذي زاره موهناً، وقد برزت في عينه كأجمل ما تكون؛ غير أنَّه سرعان ما يستيقظ من حلمه الجميل ليشكو من الدّهر الّذي حرمه من أحبَّته، وقضى ببعده عنهم. يقول:

**وسارٍ أتاني العَرْفُ منـه مبَـشّراً ... فقُمـتُ إليـه أهتـدي بالتنـسُّمِ**
**أتَى بعـد وَهْـنٍ عـاطلاً مُتَلَثِّمـاً ... مخافـة حَلْـيٍ أو مخافـة مَيْـسَمِ**
**ونـاولني كأسـاً أراكَ فِـدامَها ... وردَّ فمي عن لـثْمِ كـأسٍ مفـدَّمِ**
**فليتّـك إذْ حلأّتنـي عـن محلَّـلٍ ... من الخمـر مـا علّلتنـي بمحـرّمِ**
**أيـا لـذّة الـدنيا ومنـه بلاؤهـا ... ويـا جنَّـةً فيهـا عـذاب جهـنَّمِ**

والأمـــر الثانـــي – وصـــف مشاهـــد الوداع والارتحال، وما يتخلَّلها من مواقف حزينة مؤثّرة؛ ولعلَّ مشهد الوداع الّذي كان بينه وبين زوجته يوم رحيله من الموصل ظلَّ يُلِحُّ على وجدانه، فأخذ يكرِّره في غزله بصورة أو بأخرى، على شاكلة قوله:(٣١)

**ولمَّـــا بَرْزنــــا للـــوداعِ وأيْقنــــتْ نفوسٌ دَهاها البينُ ما اللهُ صـــانعُ**
**وَقَفنا، ورُسْلُ الشّوق بيني وبينَهـــا حواجـــــبُ أدَّتْ بثّنــــا وأصـــــابعُ**
**فلا حزنُنــــا غطَّـــى عليـــه تجلّـــدٌ ولا حسنُها غطَّتْ عليـــه البراقـــعُ**

ومن ثَمَّ فإننا لا نستطيع أنْ نفرِّق بين هذا الغزل المبهم المعمَّم وبين وصف الحنين والاشتياق إلى الوطن والأهل، لأنَّ كليهما من منزعٍ واحدٍ، لذلك كان الشّاعر – أحياناً – يجمع هذه المعاني في سياق قصيدة واحدة، مثل قصيدته الّتي أوّلها:(٣٢)

**أيرجعُ عـــصرٌ بـــالجزيرة رائـــقٌ تقضّى وأبقى حَـــسْرةً مـــا تُفـــارِقُ**

فهـــو في افتتاحيّتهـــا ينبعـــث بحنيـــن تلقائيّ يُصوّر خفقاتٍ من الشوق إلى الماضي بما فيه من ذكريات جميلة، وأيّامٍ عذبةٍ حلوةٍ قضاها بين الأحبّة والأهل:

**ليـــالي أبكـــار الـــسّرورِ وعونــــهِ هدايا، وأُمّـــات الهمـــوم طوالـــقُ**
**إذا قُلْتُ يصحو القلبُ من فرطِ ذكْرِهِ دعا هاتفٌ في الأيكِ أو لاحَ بـــارقُ**

وهنا يقفز إلى وعي الشَّاعر مشهد الوداع، ويرسم صوراً فنيَّة معبّرة له ولصاحبته، وقد غرقا في البكاء والحيرة، وخيّمت عليهما أجواء الأسى والكآبة. وبعد هذا يغيب الشّاعر وراء أخيلته، ويستسلم لحلم جميل جنح فيه عن الأسلوب

المباشر في تصوير الحنين إلى رفيف ناعمٍ من الغنائيّة، حيث زاره طيف الحبيبة ودار بينهما حوار عاتبته فيه على الرّحيل عنها، وألحّت عليه بالعودة إلى وطنه:

**وزائـــرةٍ بعـــد الهـــدوّ وبَيْنَنَـــا ... مهامه تنـــضي ركبهـــا وســـمالقُ**
**تعجّب مـــن شـــيبٍ رأت بمفـــارقي ... وهل عجبٌ من أن تشيبَ المفـــارِقُ**
**وقالت وفرطُ الضمّ قد هدّ مرطهـــا ... ولُـــزّتْ ثُـــدِيٌّ تحتهـــا ومخـــانِقُ**
**أتسليك عنّا كاذبـــاتٌ مـــن المنـــى ... وما خلْتُ تُسليكَ الأماني الصوادِقُ**
**متى نلتقي في غير نومٍ ويـــشتكى ... مشوقٌ ويشكي من جوى البين شائقُ**

والقصيدة من أشعار ابن الدهّان الحزينة، الجميلة بحزنها العميق، ولعلَّها صورة لنفسه أوَّل عهده بمصر، وقد وجد نفسه يركض وراء (كاذباتٍ من المنى).

فإذا ما انتقل الشّاعر من هذا الغزل المبهم إلى التغزّل بمحاسن المرأة وجدناه يلوذ بالأوصاف التقليديّة الّتي أكثر الشعراء تردادها، مع الاختلاف في طريقة التعبير والتّصوير، كذلك فقد انقاد في بعض غزله إلى طبيعة العصر، فصنع أشعاراً في التغزّل بالغلمان، ولعلَّه فعل ذلك اختباراً لقدرته على القول في الموضوعات الشائعة عند معاصريه يومئذ.[٣٣]

ومن الأغراض الّتي طرقها ابن الدهّان في سياق الاتّجاه الذاتّي في شعره الرثاء، فقد رثى الملك المعظّم توران شاه بن أيّوب، وشهاب الدين أبا المعالي بن عبدالله بن أبي عصرون، ومملوكاً لنور الدّين.[٣٤] والقاسم المشترك بين هذه المراثي الثلاث أنَّ إحساس الشّاعر بالفقد كان عميقاً؛ ولنأخذ قصيدته الّتي قالها في رثاء المعظّم، فقد أطال فيها من الحديث عن حزنه الذاتيّ وإظهار التفجُّع واللوعة، وهذا بادٍ في ضمير المتكلّم، وتصوير الدمّوع الغزيرة، واستخدام ألفاظ الفجيعة والفقد على نحو يشي بأنَّه كان يفرغ أحزاناً دفينة بعثتها في نفسه الغربة

وآلامها، لذا أكثر من الحديث عن اضطراب حياته، وافتقاده النصير، وزوال السّرور، وذهاب نضارة العيش، والرّغبة في الموت[٣٥]:

**لهفي عليك، وما يَرُدُّ تلهّفي ... ميتاً، ولكنَّ التأسّفَ يَعْذُبُ**
**أصبحتَ تحتَ الأرضِ تُرْغِبُ في الأَسى ... من كان نحوكَ في الحوائجِ يرغَبُ**
**ما كنتُ أحسب قبل دفنك في الثرى ... أنَّ المكارمَ في التُّرابِ تُغيَّبُ**
**ما العيشُ بعدك بالهنيّ وإنَّما ... من عاش بعدك بالحياةِ معذَّبُ**
**ولئن قَضيْتَ لقد تركْتَ كآبةً ... ما تنقضي وحرارةً ما تَذْهَبُ**

وينفذ الشاعر من التعبير عن همّه الذاتيّ إلى تصوير الفراغ الكبير الّذي تركه هذا الفقيد؛ قائداً شجاعاً يسدّ الثغور ويحامي عنها، وإنساناً فيَّاض النفس بالمشاعر النبيلة؛ يعول الأرامل ويكفل الأيتام:

**يا ثُلمةً ثَلَمَ الزمانُ بها العُلى ... ما إنْ تُسدّ وصدعها ما يُرْأَبُ**
**من للأمورِ المشكلاتِ يَحِلّها ... من للثغور المُستضامة يغضبَ**
**من للأرامل واليتامى كافلاً ... يكفيهمُ إذْ لا خليلَ ولا أبُ**
**مَنْ للمقانب والكتائب رِدُّها ... إنْ فلَّ جيشٌ أو تقنَّع مِقْنَبُ**

وبكى ابن الدهّان في مرثيته لابن أبي عصرون الصداقة المفقودة والأخوّة الزائلة، بأسلوب يتمثّل فيه صدق العاطفة ورقّة المشاعر والاستشعار لروعة الفقد ومرارته، وقد راوح في رثائه بين التعبير عن الفقد الجمعيّ والتعبير عن مشاعره الذاتيّة، مشيراً إلى أفضاله عليه، ومسترجعاً ذكرياته الجميلة معه، وذلك إذْ يقول:[٣٦]

**من للفتاوى إذا أَعْيَتْ غوامضُها ... يحلّ مشكلها المستصعبَ العُقَدا**
**من للخصوم إذا أبدت شقاشقها ... ومال جامِحُها في غيّه لدَدا**

**لِمَنْ أُبقّــي دمــوعي بعــد فُرقتِــه والدهرُ لمْ يُبْقِ لي من بعدهِ جَلَــدا**
**لم تُبقِ لي بَعْــده الأيّــامُ مَنْفَــسَةً فما أُبالي أغاب الخلــقُ أمْ شــهدا**
**لهفي على طيب عيشٍ قد نَعِمَتُ بهِ في مربعٍ ناضرٍ فــي ظلّــه نفَــدا**

وثمَّة ضرب غريب من الرثّاء في شعر ابن الدهّان، فقد جاءت مرثيته في مملوك نور الدين مزيجاً من الغزل والرّثاء، ويستشفّ منها أنَّه كانت تربط بينه وبين المرثيّ علاقة حسنة، لذلك كان التّيار العاطفيّ فيها قويّاً ومعبّراً عن مكامن الحزن الخفيّة في نفس الشّاعر، كما في قوله:(٣٧)

**دَعْني ولا تَلْحني في دمعيَ الهــتِنِ فما بكيتُ بقدرِ الــشَّجو والــشّجَنِ**
**[وكيف لي]* باصطبارٍ بعدما عبثتْ أيدي المنايا بذاك المنظرِ الحــسَنِ**
**قد كان في [الحكمِ]*لي عبداً وكنتُ له بحكم حبّي لــهُ عبــداً بــلا ثمــنِ**
**ومــــا أردتُ تناســـيهِ لأســـلوَهُ إلاَّ وذكَّرنيـــــه هــــزّة الغـــصنِ**
**يا نزهة العين في جدٍّ وفــي لعــبٍ ومنيةَ النّفس في سرٍّ وفــي علــنِ**
**ما مال بعدك لي قلــبٌ إلــى أحــدٍ وجداً ولا سكنتْ نفسي إلى ســكَنِ**

ويشترك ابن الدهّان مع غيره من شعراء العربيّه في طريقة العزاء، وهي الدعوة إلى التجمّل بالصبر، والاستنامة لسلطان الموت، والخضوع لقضائه الّذي لا مفرَّ منه، على شاكلة قوله:(٣٨)

**صبراً لما تُحدثُ الأيّامُ مــن حــدثٍ فالدَّهر في جَورهِ جارٍ على سَــنَنِ**
**فالصّبر أجمل ثــوبٍ أنــت لابــسه لنازلٍ والتعــزّي أحــسن الــسُّننِ**
**وهوَّنَ الوجــدَ أنّــي لا أرى أحــداً بفرقةِ الإلفِ يوماً غيــر مُمْــتَحَنِ**

وقد يثور الشّاعر أحياناً، ويستشعر هول المأساة، وهو يرى الأرض تبتلع الأحياء، وتطلب المزيد، فيقول[٣٩]

**أما كفى الأرض ما ضمَّتْ، فقد كفَتَتْ  تُقىً وأطهر خلْقٍ فوقَها جَسَدا**

غيرّ أنَّه لا يتلبّث طويلاً عند هذه اللفتة، ولعلّ الارتباط بالمناسبة هو الّذي جعله يتعجّل الانتقال إلى الحديث عن مناقب المرثيّ.

ويلحق بهذا الاتّجاه الفـردي **شعرُ الوصف**؛ فقد وصف الشّاعر مدينة دمشق في قصيدة، وهو وصف منبثق من الشّوق إليها بعد أنْ غادرها إلى حمص. وقد تغنّى في القصيدة بجمال البيئـة الدمشقيّة الخلاَّبة، وصوَّر مظاهر الإثارة فيها. ويلاحظ أنَّ (النّبت) ومشتقّاته سيطر على الصورة الجماليّة الّتي رسمها للمدينة، فبدت في صورة (روضة) غنّاء جادها الغيث، فأنبتت مرابعُها ضروباً شتَّى من الورد والشجّر، كما في الأبيات الّتي اكتست فيها عناصر الطبيعة لبوس الحسان من بني الإنسانْ [٤٠]

| | |
|---|---|
| **واهاً لها حين حلَّى الغيثُ عاطلَها** | **مكلّلاً واكتَسى الأوراق عاريها** |
| **وحاكَ في الأرض صوبُ المُزنِ مخملَهُ** | **يُنيرها بغواديه ويسديها** |
| **ديباجة لم تدع حسناً مفوَّفها** | **إلاَّ أتاه ولا أبقى موشّيها** |
| **ترنو إليك بعين النَّورِ ضاحكة** | **إذْ بات عينٌ من الوسميّ تبكيها** |

ويضيف الشّاعر إلى محاسن هذه (الروضة) عنصراً جديداً يتمثَّل في الجمال البشريّ الأخّاذ الّذي انتشى بحُسنها، فانطلق في رحابها في حيويّةٍ ونشاط، وأخذ يمارس فِعْله في قلوب الناظرين:

| | |
|---|---|
| **فَللِّحاظ وللأسماع ما اقترحتْ** | **من وجه شادنها أو صوت شاديها** |
| **إذْا العزيمةُ عن فرط الغرام ثنتْ** | **قلباً تثنَّى لها غصنٌ فيثنيها** |

**ريمٌ إذا جلبت حَيْناً لواحظُهُ ... للنّفسِ حيّاً بخدَّيه فيُحيها**
**جنايةٌ طرفُهُ المحورُّجاء بها ... ورأس عارضِه المخضرِّ آسيها**

وتكبر صورة (الروضة) وتتّسع لتتحوّل دمشق إلى (جنّة) نعيم، وهنا يلتفت الشّاعر إلى بعض المأثور من صفات الجنّة، ويخلعها على المدينة:

**ونحن في جنَّةٍ لا ذاق ساكنُها ... بأساً ولا عرفت بؤساً مغانيها**
**سماء دوحٍ تردّ الشمس صاغرةً ... عنّا وتبدي نجوماً في نواحيها**
**ترى البدورَ بها في كلِّ ناحية ... ممدودة للنجومِ الزّهر أيديها**

وعلى الرغم من بروز الذاتية في القصيدة، وتحدُّث الشّاعر بضمير المتكلّم، وأنَّ وصفه للمدينة جاء في سياق استرجاعه لذكرياته فيها والحنين إليها، فإنَّ ابن الدهّان توقّف في حدود وصفه عند التصوير الخارجيّ، ولم يتعدّه إلى توظيف عناصر الطبيعة عن مشاعره وشكواه من (أيّامه السود) على حدّ قوله في القصيدة، لذا فقد استعلنت هذه الشكوى منفصلة في خاتمتها، دون أنْ يكون بينها وبين المشهد الطبيعي أدنى رابط.

ولابن الدهّان قصيدة في الحكمة نثر فيها بعض آرائه في الحياة الاجتماعية والأحياء، وقد غلبت عليها النزعة التعليميّة والأسلوب الوعظيّ، كما في قوله:[٤١]

**حِفْظ اللسانِ عنْ القبيح أمانُ ... يزكو به الإسلام والإيمانُ**
**وإذا جنايات الجوارحِ عُدِّدتْ ... فأشدُّها يجني عليك لسانُ**
**فالقول فيه جواهرٌ منظومة ... ومعائبٌ تشقى بها الآذانُ**
**ولربّما نُشرت دواوين التُّقى ... بالحشر مالك بينها ديوانُ**

والقصيدة في جملتها نظمٌ يراد به التذكير، وحظّها من الانفعال الذاتيّ ضئيل، وهي تميل إلى التقريريّة المباشرة في التعبير، كما أنَّها لا تصدر عن رؤية فلسفيّة، وإنَّما عن قوّة نفسيّة مستمدّة من الوازع الدينيّ، لذلك ردّد الشَّاعر بعض المعاني الإسلاميّة فيها على شاكلة قوله:

**شــرُّ المآكــلِ لحــمُ مــن تغتابــهُ والوجْــهُ فيــه الــزّور والبهتــانُ**

**فجزاؤك السُّوءى عن السُّوءى وإنْ تُحــسنْ فــإنَّ جــزاءك الإحــسانُ**

ومع هذا فإنَّ في القصيدة ما يدعو إلى سوء الظنِّ بالنَّاس، وعدم الاطمئنان إليهم:

**مهما تَقُلْ في النّاسِ قــالوا مثلــهُ ولربَّمـــا زادوا عليـــك ومـــانوا**

**لا يقصدون الــصّفْح عمَّــا قُلْتَــهُ [فهــمُ]* لــشيطان الخَنَــا إخــوانُ**

****

## ثانياً – الاتّجاه العامّ (المدح والشعر السياسيّ):

يمّثل هذا الاتّجاه القصائد الّتي قالها في المدح، وما يتّصل بها من وصف المعارك الحربيّة مع الفرنجة في حالّتي النّصر والهزيمة. واستغرق هذا الاتّجاه معظم الجهود الفنيّة لابن الدهّان؛ فقد مدح الجواد الأصفهانيّ، وطلائع بن رُزيّك، ونور الدين محمود، وصلاح الديــن الأيوبيّ، وناصــر الدين شيركــوه، ومسعود بن أنر، وابن أبي عصرون، والقاضي الفاضل. وتكاد قصيدة المدح لديه تسلك سبيلاً واحدة في هيكلها الفنيّ ؛ فهي – غالباً – ما تستهلّ بمقدمّة في النسيب، وتطول هذه المقدمّة أحياناً، ثمَّ يتخلص من الغزل إلى المدح على نحو متقن، ثمَّ يثني على الممدوح ويشيد بسجاياه ومآثره، وهنا نجد الشَّاعر يضع أمام عينيه نموذجاً لمثلٍ أعلى ويورد لممدوحه من الصفات ما يخيِّل به للسَّامعين أنَّه كذلك، آخذاً بعين الاعتبار المواءمة بين الوظيفة الاجتماعيّة والصفات الّتي يخلعها عليه، وغالباً ما تنتهي المدحة بخاتمة تعرض حال الشَّاعــر وتُصّور

حاجته. ويكفي هنا أنْ نأخذ قصيدتين اثنتين لنتبيّن النهج الّذي اتّبعه في بنائهما، وسأعرض لأشهر مدائحه، وهي (كافيَّته) الشهيــرة الّتي قالها في مدح طلائع بن رُزِّيك، ومطلعها[٤٢]

**أمــا كفــاكَ تلافــي فــي تلافيكــا      ولــست تــنقم إلاَّ فــرْط حُبّيكــا**

وهي تقع في ثلاثة وثلاثين بيتاً موزَّعة على النحو الآتي:

١- مقدَّمة غزليّة في سبعة أبيات.

٢- يتخلّص منها إلى المدح تخلّصاً حسناً في بيت واحدٍ هو:

**لا نلتُ وصلك إنْ كان الّذي زعموا      ولا سقى ظمئي جود ابــن رُزِّيكــا**

٣- يمدح طلائعاً في ثمانية عشر بيتاً، وهو وزير فاطميّ نهض بأعباء الملك، ولذلك وجَّه إليه المدح بما يتناسب ومنزلته، وكانت أهمّ المعاني الّتي دار حولها هي الشجاعة، وهيبة الملك، وقوّة الجيش.

٤- خاتمة في ستة أبيات يلفت فيها الممدوح إلى حاجته الماديّة.

والقصيدة مبنية على حلاوة الجرس الموسيقيّ، وجمال العبارة الشعريّة.

والقصيدة الثانية قالها في صلاح الدين، ومطلعها[٤٣]

**أما وجفونك المرضــى الــصّحاحِ      وســكرة مقلتيــك وأنــت صــاحِ**

وقد بناها على النحو التالي:

١- المقدّمة الغزليّة (٢٣ بيتاً من قصيدة عدد أبياتها ٨١ بيتاً).

٢- التخلّص المتقن إلى المدح في بيتين:

**قطعنا الليل فــي شــكوى عتــابٍ      إلى أنْ قيــل حَــيّ علــى الفــلاحِ**

**ولاح الــصّبح يحكــي فــي ســناه      صلاح الدين يوســف ذا الــصلاح**

٣- الممدوح بطل من أبطال الصراع حقّق للمسلمين أمجاداً حربيّة كبيرة، لذلك كان أهمّ معنى يدور حوله المدح هو شجاعة الممدوح وبطولته الحربيّة وعنايته بالمسلمين. ويبدو أنَّ الأعمال العظيمة الّتي قام بها الملك الناصر، والسّجايا الّتي يتحلّى بها أتاحت للشّاعر مادّة صادقة يستمدّ منها، لذلك أطال الشّاعر في المدح.

٤- خاتمة يشكو فيها الشّاعر للممدوح فقره وحاجته، ويسأله أنْ يلتفت إليه ويهتمّ به. وقد أطال في ذلــك (١٨ بيتاً)، ولعلّ هذا يعود إلى أنَّ القصيدة كانت أول قصيدة يقولها الشّاعر في صلاح الدين، وأنَّه أنشدها أمامه، فأراد أنْ يشرح له حاله منذ اللقاء الأوّل، ويجعلها عنواناً للآمال الّتي يعلّقها عليه.

وهذا الشكل لمْ يكنْ قالباً جامداً صبَّ فيه الشّاعر أحاسيسه ومشاعره، بحيث تصبح القصيدة هيكلاً لا يربط بين أجزائه إلاَّ الروابط اللفظيَّة؛ فمن يتأمّل بعض قصائده يجد بين عناصرها من الصلاّت المعنويّة والنفسيّة ما لا يخفى، ويلمس ما حققه داخل هذا الإطار التقليديّ من وحدة في السّياق والشّعور، وسأضرب هنا مثلين من قصائد المدح لأبيّن كيف كانت طبيعة التجربة والمناسبة تفرض نفسها على العناصر المكوّنة لهما، بحيث تميّزت كلّ قصيدة عن الأخرى على الرغم من أنَّ البناء الشكليّ لكليتهما متشابه، والقصيدة الأولى قالها في القاضي الفاضل، ومطلعها:(٤٤)

**أَوَجْدي كذا أم هكذا كلّ منْ يَهْــوَى　　　يزيدُ غراماً واشتياقاً على البلــوى**

تغزّل فيها بثلاثة عشر بيتاً، وشكا أحواله وتخلّص إلى المدح بسبعة أبيات، ثمَّ جاء المدح في عشرين بيتاً. وقد عرض الشَّاعر في أبياته الغزليّة مواجده، وشكا من صدّ حبيبته عنه، وخيبة رجائه في حبّه، على شاكلة قوله:

**رعى اللهُ منْ أمستْ وسوءُ صنيعها — بنا فوق أنْ يخفى، وإحسانها دعوى**
**رأت أنَّ في الإعراض تقوى فحمَّلتْ — من الضرّ ما تأبى المروءة والتقوى**
**وكم نَقَضَتْ من موثقٍ جَعَلْتُ به — شهيداً عليها عالمَ السرّ والنجوى**
**إذا فكَّ هذا اليومُ أسوأَ هجرها — ثَنَتْهُ بيومٍ من تجنّبها أسوا**
**لها مَرَبعٌ في القلب ما زال آهلاً — إذا ربعُها بالحَزْنِ أقفرَ أو أقوى**

ويمضي في هذا النسيب الرّقيق في تناسب دقيق، ونسق جميل، وترابط محكم، معبّراً عن (أزمته النفسيّة) مع حبيبته، ناشراً أجواء من الحبّ اليائس الحزين. وهنا نتساءل: ما الغاية الّتي كان يرمي إليها الشّاعر من وصف هذا الحبّ ؟ هل من الممكن القول إنَّ (الحبّ) في هذه المقدمة كان مجرّد إثارة شعريّة عبّرّ من خلالها عن مشاعر أعمّ تتعلّق بمعاناته في الحياة ؟ ربمّا؛ وممّا يقويّ هذا الاحتمالَ الحوارُ الّذي دار بين الشّاعر وبين هذه الحبيبة، وقد لامته فيه على موقفه المتعفّف على الرغم من فقره، والضنك الّذي يقاسيه في حياته:

**وعائبةٍ منّي العفاف مع الضّوى — وأحسنُ شيْءٍ أنْ أعفَّ وأنْ أضوى**
**إذا كان في المسعى الغنَى ومذلّتي — فَحَسْبِي بفقرٍ لا يُذِلُّ وبالمثوى**

ويستطرد في هذا الحوار، فيتحدّث عن صبره على (نحت الخطوب وبريها)، وتحمّله (ثقلاً ليس يحمله رضوى)، ويُطلق نداءات الاستغاثة، ويتمنّى لو أنَّ القاضي الفاضل يسمعها، وهنا يتخلَّص إلى المدح من غير تكلّف، ويختلس المعنى اختلاساً رشيقاً، بحيث لا يشعر القارئ بالانتقال من المعنى الأول إلاَّ وقد دلّف في الثاني لقوة الممازجة والالتئام، ومرّة أخرى نتساءل: ما علاقة هذا

المدح بالقسم الأول الّذي يصوّر معاناة الشّاعر في حياته ؟ هل من الممكن القول إنَّ هذا اليأس الّذي استعلن في فاتحة القصيدة يتعلّق بشيء من الرجاء ممثّلاً في شخص الممدوح ؟ قد يكون الأمر كذلك، لذا تمحورت فضائل المدح الّتي أضفاها الشّاعر على ممدوحه حول قدرته على تبديد الكرب عمَّن يلوذ به، والحديث عن (خلائقه الّتي تغني عن المنِّ والسَّلوى) وكيف أنَّه (يهشُّ إلى العافي ارتياحاً إلى الندى)، بالإضافة إلى بعض الفضائل الّتي تتعلّق ببراعة الفاضل في الكتابة. وهذا يعني أنَّ الشّاعر بنى هذه القصيدة بناءً يوازي تطوّر حالته الانفعاليَّة، فهو في النسيب يائس مخذول، ولكنَّ هذا اليأس يتبدَّد عند ظهور الممدوح، ممَّا حقَّق الوحدة والانسجام بين عناصرها.

والقصيدة الثانية قالها في الملك القاهر ناصر الدين شيركوه ملك حِمصْ، ومطلعها:(٤٥)

**سيفٌ بجفنِكَ مغمدٌ مسلولُ ماضٍ على العشّاقِ وهو كَليلُ**

وقد تغزَّل الشّاعر في فاتحة القصيدة بأحد الغلمان الأتراك، وبسط فيها جوًّاً يشي بالقوَّة والجمال، فأسبغ على الغلام الصفات الّتي تصوّر محاسنه، واستعار في ذلك أدوات الحرب والسّلاح، فجفنه سيف ماضٍ، ونظراته سهم مريش، وهو مهيب ليس (إليه وصول) و (ما إليه سبيل). واستخدم في وصف أثر هذا الغلام في النفوس ألفاظ القتل والجرح والأسر. وكأنّي بالقارئ حين ينتهي من قراءة هذا الغزل يُسرِعْ إلى القول: هذا هو صنو حِمص، بل هذه حِمص مجسَّدةٌ في الغلام، وقد منحها الملك القاهر صفات الجمال والقوَّة والمنعة حتّى استعصت على كُلِّ طالب؛ ومن ثَمَّ فإنَّ الشّاعر حين واجه ممدوحه على نحو مباشر كان (الجمال والقوَّة) من أبرز الصفات الّتي خلعها عليه وعلى دولته:

**ملكٌ تفرَّد بالجمال فلم يزلْ مُذْ كانَ ذا مُلْكٍ وليسَ يزولُ**

| | |
|---|---|
| **غذَّاهُ عِرقٌ فــي المكــارم مُعــرقٌ** | **ونماه أصل فــي الفخــار أصــيلُ** |
| **بــرٌ لـــه بــيض العطايــا لجَّــةٌ** | **أســـــــــدٌ له سُمْرُ العواليَ غيلُ** |
| **ليثُ الوغى شَــهِدتْ لــه أفعالُــه** | **والموتُ أحمــرُ والــدماءُ تــسيلُ** |

وقــد أَمْلَــتْ حــالُ الممدوح على الشَّاعر أنْ يقول فيه أشياء لا يمكن أنْ يقولها في غيره، فأشاد بانتسابه إلى بني أيّوب، وأبرز قوَّة حِمص ودور صاحبها في حروب صلاح الدين، فحاز في القصيدة صفات القوَّة كلّها: دولة فتيَّة في حِمص (ما إليها سبيل)، وشجاعة شخصيّة ومزايا قتاليّة بها (يطول على العدى ويصول) وقوم من بني أيّوب (طابت فروعٌ منهم وأصول). ولعلَّ أجواء القوَّة الّتي نشرها الشَّاعر في غزل القصيدة ومدحها فرضت عليه – على غير عادته – أن يخّفف نبرة الشكوى إلى حدٍ بعيد، ويكتفي بسؤال الممدوح أنْ يشمله برعايته، لينهي القصيدة بالدُّعاء له بعزٍّ دائمٍ (ماله تحويل).

وهكذا نلاحظ من القصيدتين السابقتين أنَّ الشَّاعر تصرَّف بعناصر الشكل التقليديّ لقصيدة المدح، ورتَّبها على نحوٍ خاصٍ به، وبثَّ فيها روح تجربته على نحوٍ جعل كُلَّ قصيدة منهما، بمطلعها الغزليّ ومدحها وخاتمتها، تنسجم في جوٍّ كليٍّ واحد.

وترتبط مدائح ابن الدهّان ببعض أحداث عصره السياسيَّة، وتصف دور ممدوحيه فيها؛ فقد صوَّرت مدائحه الّتي قالها في ابن رُزّيك جانباً من الصراع الوزاريّ الّذي احتدم في مصر في أواخر العصر الفاطميّ، إذ استنكر الشَّاعر في إحدى قصائده حركة عبّاس الصّنهاجي وزير الفاطميّين الّذي غدر بالإمام الظّاهر، وتآمر على مقتله ومقتل جماعة من أعمامه بالقصر[٤٦]، وأثنى على ابن رُزّيك الّذي نهض وثأر لهم من المتآمرين:[٤٧]

| | |
|---|---|
| **ولمَّا رأى عبَّــاسُ للغــدرِ مــذهباً** | **وأظهر ما قد كــان عنــه ينــافقُ** |

دعوكَ فلبّيــتَ الــدّعاءَ مُــسارِعاً وفرَّجتَ عنهم كُربهمْ وهو خــانقُ
وجــاوبْتَهمْ عــنْ كُتْــبِهمْ بكتائــبٍ تمرُّ بها مــرَّ الــسَّحاب الــسَّوابقُ
وفرَّ رجاءً أنْ يفوتَ شــبا الظّبــى فعاجَلَــهُ حَــيْنٌ إلــيهنَّ ســائقُ
سقى ربَّهُ كأسَ المنايا وما انقضى له الشَّهرُ إلاَّ وَهْوَ للكــأسِ ذائــقُ

وبعد أنْ تولّى طلائع الوزارة تعرَّض لعدَّة مؤامرات توقَّف ابن الدهّان في قصيدة عند واحدةٍ منها، وحمل على المتآمرين، وأشاد بدور الوزير في القضاء عليهم، والانتقام منهم.[٤٨] غير أنَّ أظهر ما يميز مدائح الشَّاعر في طلائع الإشادة بيقظته وتنبّهه إلى الخطورة الّذي يمثّلها العدوان الصليبيّ على مصر والشام على الرغم من الأحوال الصعبة الّتي تحيط به، كما في قوله يصوّر حقيقة الاستعداد الحربيّ لأبي الغارات، وما يتحلّى به وجنده من شجاعة في ميادين القتال:[٤٩]

أعدَّ لنــصر الحــقّ كُــلَّ مطهّــرٍ يغذّ إلــى الأعــداء فــوق مطهَّــمِ
له شرف الإقدام في الحرب شــيمةٌ فــــما يبتغي غير الكميِّ المقدَّمِ

وعبَّر ابن الدهّان عن ابتهاجه ببعض الانتصارات الّتي أحرزها أبو الغارات، وقدَّمها في غلالة من الفرح والاستبشار كما في قصيدته الّتي يقول فيها:[٥٠]

لنــا التهنِئــات وفــرْطُ الجــذلْ وأنــت أجــلُّ وأعـــلى محــلّ
وإنْ كــانَ فتحــاً أجــلَّ الفتــوحِ ولكــنَّ قَــدْرَك فَــــوْقَ الأجــلْ
بــــشائرُ يُطربنــــا ذكرُهــــا ويُــشغلنا وصــفُها عــن غــزلْ

والقصيدة غنائيّة راقصة، بسط فيها الشَّاعر ظلَّ المشاركة في الفرح على الجند والرعيَّة الّتي يقاتلون من أجلها، وصوَّر سفن الأسطول المصريّ عائدة من المعركة محمّلة بالسبايا الإفرنجيات بعد أنْ أَلحقت بالأعداء الهزيمة، تاركةً وراءها جيوشاً من الرعب:

| | |
|---|---|
| **شَـــحَنْتَ الـــشَّوانيَ بالـــدّارعينَ** | **فجاءتـــــكَ مُـــــوقَرةً بالنَّفـــــلْ** |
| **حَمَلْـــنَ إليـــكَ ســـبايا الّـــذي** | **طغـــى فَحَمَلْـــنَ إليـــه الأجـــلْ** |
| **ولو لمْ تَـــصلْ ســـابقات الرّمـــاحِ** | **إلـــيهمْ كفـــتْ ســـابقاتُ الوَهَـــلْ** |
| **ولو لـــمْ يُمـــتْهمْ قـــراعُ الـــسّيوفِ** | **أَمـــــاتَهُمُ خوفُهـــــا والوَجَـــــلْ** |

وبعد أنْ غادر الشَّاعر مصر إلى الشام كان الملك العادل نور الدين يقود حركة جهاديّة منظمة للتخلص من ربقة الإسار الصليبيّ، غير أنَّنا لا نجد في ديوانه أيَّة قصيدة تتعلّق بالمعارك المظفّرة الّتي خاضها، يُستثنى من ذلك قصيدة واحدة قالها يعتذر عن الهزيمة الّتي مني بها المسلمون في حادثة البقيعة ٥٥٨هـ، حيث أُصيبوا فيها إصابة فادحة قتلاً وأسراً، ونجـا نور الدين نفسه بتضحية من كرديّ لقي مصرعه حين أعانَه على الانسحاب[٥١]، والقصيدة مطلعها[٥٢]:

| | |
|---|---|
| **ظُبى المواضي وأطراف القنا الذّبلِ** | **ضوامنٌ لك ما حـــازوهُ مـــنْ نَفَـــلِ** |

وينصبّ الحديث في القصيدة على التقليل من آثار الهزيمة، وإيجاد مسوّغاتٍ يبني عليها مواساته للممدوح، ويعزيّه عن فقده خشية أن يتطرق اليأس إلى النفوس؛ لذلك قللَّ من أهمية النَّصر الّذي أحرزه الأعداء، فهو مبنيّ على الحيلة والمكر، وهما عدّة الجبان، ثُمَّ إنَّهم لم يتمكنوا من أخذ ما يبتغونه من

الأسرى، فإنَّ جلَّ من أسروهم من الغلمان والسّوقة، ولا مجال لهم في أنْ يفخروا بأسر أمثال هؤلاء النَّاس:

**وما يَعيبُك ما نــالوه مــن ســلبٍ بالختْل، قد توتَرُ الآســاد بالحيــلِ**
**وإنَّما أخلــدوا جبنــاً إلــى خُــدَعٍ إذْ لمْ يكنْ لهمْ بالجيش مــن قِبَــلِ**
**بني الأُصيَفِرِ مــا نِلــتمْ بِمَكــرِكمُ والمكرُ في كُلِّ إنسانٍ أخو الفــشلِ**
**وما رجعتمْ بأسرى، خاب سَــعْيكمُ غير الأصاغرِ والأتبــاع والــسّفلِ**

وتهدئـــة للنفوس وطمأنتها، يعدّ الشَّاعر خسارة المسلمين استجابة للحسد، والحسد لا يكون إلاَّ للقويّ، ويدعو مَنْ ثَقُلَ عليه أمر الهزيمة إلى استمداد العظة من يوم حنين، إذْ قاتل المسلمون وهم كثرة، فانهزموا وفيهم خير الخلق وخاتم الرُّسل:

**جيشٌ أصابتهمُ عيْن الكمــالِ ومــا يخلو من العين إلاَّ غيــر مكتمــلِ**
**لهــم بيــومِ حُنــينٍ أســوةٌ وهــمُ خير الأنامِ وفــيهم خــاتم الرُّســلِ**

ويقرّع المنهزمين الّذين ذُهلوا عن استعمال أسلحتهم، ولاذوا بالفرار، ولو أنَّهم اعتصموا بقائدهم (الجبل) لنَجَوا وسلموا. وهنا يبّرئ الشّاعر نور الدين من المسؤولية، حيث ثبت وحيداً في المعركة، ويصوّر شجاعته، وهي شجاعة لم تحمه وحده، بلْ أنقذت الجيش المنهزم كذلك:

**قُلْ للموّلينَ كُفُّوا الطّرفَ من جُــبُنٍ عند اللقاء، وغضّوا الطَّرفَ من خَجَلِ**
**طلبتمُ السَّهل تبغون النجــاة ولــو لُذْتُمْ بمَلْكِكِــمُ لُــذتمْ إلــى الجَبَــلِ**
**أســــلمتموه وولّيــــتمْ فــــسلَّمكُمْ برفقةٍ لو بغاها الطــود لــم ينــلِ**
**مُــسارِعينَ ولــمْ تُنْثَــلْ كنــائنُكُمْ والسّمرُ لمْ تُبْتذَلْ والبيضُ لمْ تُــذَلِ**
**فقام فــرداً وقــد ولَّــتْ عــساكرُه فكانَ منْ نفسه في جحفــلٍ زَجِــلِ**

**ثـــــباتُهُ في صدورِ الخيلِ أنقــذكمْ        لا تحسبوا وثَباتِ الــضمَّرِ الــذُّللِ**

وينهي الشَّاعر قصيدته بما يثبّت به قلب نور الدين، فيصوّره ملكاً مؤيّداً بالعناية الإلهيّة، ويذكّره بأيامه السَّابقة مع الفرنجة، ويدعو له بالنَّصر والتّوفيق.

أمَّا المدائح الّتي قالها ابن الدهّان في صلاح الدّين فتسري فيها روح حماسيّة عارمة، وقد عاش الشّاعر فيها تجربة الشعور الجماعيّ، مندمجاً في جماعة المسلمين وهي تعيش حالة مخاضٍ عامَّة لطرد الفرنجة من ديار الإسلام. فقد أشاد بالدَّور الّذي اضطلع به الملك الناصر في قيادة حركة الجهاد، واستصفى له الصفات المثلى الّتي يمكن أنْ يحظى بها قائد عسكريّ، وصوَّره حائزاً كُلَّ فضيلة، وكُلَّ عنصرٍ من مكارم الأخلاق؛ فهو شجاع حازم، متيّقظ، حسن الرّأي والتدبير، خبير بفنون الحرب، مخوف مهيب، جواد على أعدائه بالضربات المسدَّدة، سخيٌّ على أتباعه بالعطاء الوفير، إلى غير ذلك من المُثُل والصفات، كما في قوله[٥٣]

**ثبتُ الجنان إذا القلــوب تطــايرتْ        في الرّوع يعدلُ ألفَ ألــفَ مــدَّرعِ**
**فضَلَ الورى بفــضائلٍ لــمْ تتّفــقْ        فــي غيــره ملكــاً ولــمْ تتجمَّــعِ**
**ما رامَ صَــعْبَ المُرتقــى متباعــداً        إلاَّ وكــانَ عليــه سَــهْلَ المطلــعِ**
**جمع الجيوش فشتَّ شملَ عُداتــهِ        ما فــرَّقَ الأعــداءَ مِثْــلُ تَجَمُّــعِ**

ويقول في قصيدة أخرى:[٥٤]

**كريمٌ على العافين كالغيث مــسبلا        شديد على العادين كالليث مــشبلا**
**وسَيْلٌ إذا ما المال أقنــى فــأجْزَلا        وسيفٌ إذا ما سُــلَّ أفنــى وقلَّــلا**
**فما سُلَّ إلاَّ أهلــكَ الــشركَ حــدُّهُ        ولا سُــئِلَ الإحــسانَ إلاَّ تهلّــلا**
**تجمَّع فيه البأسُ والحلــمُ والنَّــدى        وضمَّ إلى الفضل الغزيرِ التفــضُّلا**

وحين نتأمل النموذجين السَّابقين تأمّلاً دقيقاً سنلاحظ أنَّ الشَّاعر لمْ يأت بمحامد جديدة يصف بها صلاح الدين، فهذه المحامد مستوحاة من معجم القيم، ولا تفرده بالتميّز عن الممدوحين الآخرين، لذلك يشعر من يقرأ مدائحه أنَّه يحاول أنْ يقرِّب صورة البطل من صورتها الحقيقية في أفعالها وأقوالها، ولكنَّ أدواته الشعريّة المحكومة بالتقليد لمْ تمكنّه من ذلك؛ ولعلَّ هذا هو الّذي جعله يطيل في مدائحه حتَّى يحقّق الاستقصاء، فكان يبدئ ويعيد في هذه الصفات في القصيدة الواحدة، وفي مدائحه جميعاً ... بل إنَّ الشَّاعر عبَّر عن ذلك تعبيراً صريحاً عندما أشار إلى أنَّه يقف أمام شخصيَّة بهرته وبهرت غيره من الشعراء، وأنَّه عاجز عن تصويره، وذلك إذْ يقول(٥٥)

**بهرتْ صفاتُكَ مادحيكَ وطالما — قد* جاوزَ الإحصاء أنْ لا يبهرا**

لذا لجأ إلى التنويع في جزئيات المدح لتقريب ما يحس أنَّه متميز وبعيد عن المألوف، كأن يلجأ إلى المقارنة بين صلاح الدين وغيره، فيضع صورته بإزاء صورة الحكام الآخرين، ليبرز مدى المغايرة بينه وبينهم، كما في قوله:(٥٦)

**ليَفْدِ حياءَ وجهِكَ كُلُّ وجهٍ — إذا سُئِلَ النَّدى جهمٍ وقاحِ**
**ملوكٌ جلّهمْ مغرىً بظلمٍ — ومشغولٌ بلهوٍ أو براحِ**
**إذا ما جالت الأبطال ولَّى — ويقدمُ نحو حاملة الوشاحِ**
**يرى الإنفاق في الخيراتِ خُسراً — وأنت تراه من خيْر الرّباحِ**

وقد تكون هذه المقارنة بين الماضي والحاضر لإعلاء الدور الّذي نهض به البطل في إحداث الراحة النفسيّة للمسلمين، وإعادة الثقة إليهم، كما في قوله:(٥٧)

**والشّام قد أضحى حمىً بِكَ بعـدما أشفى، وأمَّلَتِ العِـدى أنْ تظْفَـرا**
**أمســـى لنور الدّين لــيلاً مظلماً حتَّى أتيتَ فكان صُبحاً نيِّـــــرا**

ولعلَّ ابن الدهّان كان ينطق في البيتين السَّابقين عمَّا في نفوس النّاس، لذا عاد إلى المعنى نفسه في قصيدة أخرى، تعمَّق فيها تصوير حال الإسلام في ديار الشام، مستخدماً صوراً مختلفة لينقل الفرق بين حاله قبل ظهور صلاح الدين وحاله بعده.

ولمْ تكنْ المدائح الّتي قالها الشّاعر في صلاح الدين مقصورة على تمجيد بطولته، والإشادة به، وإنمَّا تضمّنت عناصر أخرى ترتبط بالحرب الجهاديّة الّتي قادها، ومن هذه العناصر وصف المعارك الّتي خاضها، وهو وصف حماسيّ عامّ؛ كما في قوله يصف غارة شنَّها صلاح الدين على بيسان ٥٧٩هـ(٥٨)، ويصور الدمار الّذي أصاب المدينة.(٥٩)

**وفي يوم بيسانٍ سـقيتَهمُ الـرَّدى وغـادرتَ أخـلافَ المنيَّـةِ حُفَّـلا**
**وَطيْتَهمُ رغماً فلمْ يُغْـنِ حَـشدُهمْ ومن ذا يردُّ السّيلَ من حيث أقْـبلا**
**بخيلٍ إذا أَوْليتَهـا الـنجمَ حلّقـت إليه وإنْ [أوطأْتَها] الحَزْنَ أسْـهَلا**
**وضربٍ يقدّ البيضَ كالبيضِ عنْـدَهُ وطعنٍ يُريكَ الزُّعْف بُرْداً مُهَلْهَـلا**
**وكـمْ أسـمرٍ أوردتَ أوردةَ العِـدا وكمْ أجدلٍ عـاف قريـتَ مُجَـدِّلا**
**تولَّوا عن النَّارِ الّتي أوقِـدتْ لهـمْ من الحرب علماً أنَّها ليس تُصطلا**
**وفاتوا القنـا مُـستَعظمينَ قتـالهمْ من الذُلِّ والإرغام ما كـانَ أقْـبلا**
**فإنْ لـمْ يُجلّلْهـمْ أسـارٌ ومقتـلٌ فقد ركبوا خِزيَ الفـرار المجلَّـلا**

فالشَّاعر أدار أبياته – حقاً – على جوٍّ حربيّ يوحي بعنف القتال وضراوته، وتظهر فيه سرعة الحركة والانقضاض، ويصوّر بأسلوب تعبيريّ

انتصار المسلمين وتفوقهم، وينقل تشفّي الشّاعر بما أصاب الفرنجة ونزل بهم؛ غير أنَّه لم يتعمق هذا الوصف، ولمْ يمنحه خصائص جديدة، وإنَّما وقف عند ظواهر الأمور، وربط بينها ربطاً لفظيًّا.

ودأب ابن الدهّان على تضمين مدائحه الجهاديَّة في الملك الناصر معاني تزرع الحماسة والثقة في قلوب المسلمين، وترسّخ الاطمئنان في نفوسهم، ومن هذه المعاني تهوين شأن الأعداء، وتصوير الهلع الّذي أصابهم، والفوضى الّتي عمّت صفوفهم، كما في قوله:(٦٠)

**خَشُوا أنْ يلاقوا جحفلاً كُلُّ فارسٍ ... يعدّونهُ منْهُ خميساً وجحفلا**
**ولو أنَّهم أضعافُهمْ حينَ جمَّعوا ... جموعَهمُ ما كدَّروا لك منْهلا**
**وهابوك حتَّى الفارس الشّهم مَنْ رأى ... بجيشك ناراً أو تأمَّل قسطلا**

ويشبه ما تقدَّم التخويف بالتهديد، وهو حديث نفسيّ يسمعه المقاتل المسلم، فتترسّخ في نفسه الثقة، كما في قوله:(٦١)

**[لا يَغْرُرَنّ] الرومَ بُعْدُ ديارِهمْ ... إنَّ الخليج لديكَ أقربُ مشرَعِ**
**لو أنَّ مثْلَ البحرِ سبعةُ أبحرٍ ... من دونهمْ وأَرَدْتَهمْ لمْ تُمْنَعِ**
**والطيْرُ مِنْ ثقةٍ بأكلٍ مُشْبعٍ ... تبعتْ جيوشَك فوق غابٍ مُسْبِعِ**

## الدراسة الفنيّة:

أثنى القدماء على شاعريّة ابن الدهّان وشعره، فقد قال فيه العماد: (ورأيتُ المهذّب مهذّب الرويّ، ذا المذهب القويّ، في النظم المُذهب السويّ)(٦٢)، ووصفه في موضع آخر بأنَّه (سائر الشعر، محسن النظم، ناظم الحسن)(٦٣ )، ووصفته مصادر تالية بأنَّ (نظمه بديع)(٦٤)، وأنَّه (لطيف الشعر، مليح السبك،

حسن المقاصد[٦٥]). ويستنتج من هذا الثناء أنَّ الأقدمين راقهم شعره، وأنَّهم ميَّزوا فيه الابتعاد عن الألفاظ الغريبة، وحسن التصرّف في المعاني، والصياغة الجميلة. ولا ريب أنَّ هذه السمات وغيرها نجدها في شعره، ولعلَّ أظهر سمة فيه هي السهولة والوضوح، ممَّا كفل له السيرورة بين الناس كما ذكر العماد؛ فقليلاً ما نجد فيه لفظة جافية، أو كلمة صعبة، أو تركيباً معقّداً، أو معنىً بعيد المتناول؛ فهو يستخدم ألفاظه ويبني عباراته بوعي لغويّ وفنيّ يدلّ على شدّة إحساسه بالعلاقات بين الكلمات وتآلفها معاً في سياق شعريّ جميل، كما في المشهد التالي[٦٦]:

**وَوَلْهى من التوديع لمْ تَــرَ مُنْجِــداً ... من الدّمع يُعديها على بيْنَ مُــشْئمِ**
**فقالتْ وقد أجْرَتْ ســوابقَ عبــرةٍ ... أفي كلَّ يومٍ أنت بالبُعــدِ مــؤلمي**
**أتجمعُ لــي فقــراً وبَيْنــاً وكبــرةً ... لكَ اللهُ مــا تثنيــك خيفــةُ مــأثمِ**
**فقلـــتُ لهــا هذا فــراقٌ يردّنــا ... جميعاً، ويعدينا على الدهر فاعلمي**

فالأبيات تأتلف في جوّ عاطفيّ متّسق، وقد تعاقبت فيها الألفاظ ذات الدلالات الوجدانية المتداخلة على نحو أشاع فيها نغماً حزيناً، وإيقاعاً متموّجاً يجسده هذا الحوار بين الشَّاعر وأمّه، وما تخلّله من استفهام يعبّر عن مشاعر هذه الأمّ ومخاوفها.

وتكثر في شعر ابن الدهّان مثل هذه اللقطات الحواريّة الّتي تتآزر فيها عناصر الصياغة الشعريّة من ألفاظ ومقابلة وصور وإيقاع، كما في الأبيات التالية الّتي يصف فيها طيف الحبيب:[٦٧]

**لــمْ أنــسَهُ وتيَقُّظــي يُــودي بــه ... ويقــول غيــرَ مــودّعٍ لا تنــسَنا**
**أَدْنَــى مراشــفَه فقلــتُ تعجّبــاً ... كذبَ الّذي زعمَ الخيالَ من المنــى**
**لمْ تُجْلهِ سِنَةُ الكرى حتّى انجلــتْ ... عنّي على رغمي فــودَّع وانثنــى**
**بذلَ الوصالَ ودونه قِــصَرُ الكــرى ... ثُمَّ انثنيــتُ ودونــه طــولُ القنــا**

فاللفظ في هذه الأبيات سهل عذب، والتعبير مألوف النّسج يعرض صورة رائقة مستملحة، وقد وقع الشّاعر فيها على شيء من الطباق الّذي أضفى على بعض أبياتها تناظراً لطيفاً، وأكثر من تكرار الحروف الرقيقة المتماثلة أو المتقاربة في مخارجها ممَّا أضفى عليها موسيقى عذبة تتناغم فيها الألفاظ مع المضمون.

وقد عُني ابن الدهّان بموسيقى شعره، وأظهر براعة واضحة في استغلال العناصر الحرفيّة واللفظيّة لنشر جوٍّ موسيقي ذي دلالة، كما في قوله:(٦٨)

**ساروا إلى الموتِ قدماً ما كــأنَّهمُ رأوا طريقَ فــرارٍ قــطُّ مــسلوكا**
**فَأَوْرَدوا السّمرَ شرباً من نحــورهمِ وأوطؤوا الهام بالقــاعِ الــسنابيكا**
**ضرباً وطعناً يقدُّ البــيضَ محكمــةً ويخرقُ الــزردَ المــاذيّ محبوكــا**

فترداد صوت الراء (وهو صوت تكراريّ) في سياق الوصف المتدرّج أضفى على الأبيات رنّة إيقاعية تشي بالحركة المستمرة (ساروا ... أوردوا ...) المفضية إلى ذروة التأزم والحركة العنيفة في البيت الأخير (ضرباً ... يخرق ... الزرد ...). وقد عزّزَ هذا الجوّ تردّد بعض الصوامت الانفجارية مثل القاف الّتي يتصل معناها بالقوة والخرق، (قدماً، قطّ، يقدّ، يخرق)، والباء الّتي ولّدت مع العناصر الصوتيّة الأخرى موسيقى قويّة وعنيفة.

ومن السمات الفنية البارزة في شعر ابن الدهّان بناء العبارات الشعريّة في الأبيات المتتابعة على نمط لغويّ وبيانيّ متشابه أو متقارب، ولعلَّ هذا يعود إلى حدّة إحساسه ورغبته في إبراز هذا الإحساس بأقصى ما يمكن من البيان والتأكيد. كما في الأبيات التالية الّتي اعتمد فيها على صيغة الاستفهام المتلوّة بالجارّ والمجرور ممّا أضفى عليها نبرة عالية:(٦٩)

مَــنْ للمعــالي تُرْتَقَــى أو تنثنــي    مَــنْ للمحامــدِ تُقْتَنَــى أو تُكْــسَبُ
مَــنْ للأمــور المــشكلاتِ يحلّهــا    مَنْ للثغورِ المستــضامةِ يغْــضبُ
مَــنْ للأرامــلِ واليتــامى كــافلاً    يكفــــيهمُ إذْ لا خليــــل ولا أبُ
مَــنْ للمقانــب والكتائــبِ ردُّهــا    إنْ فُــلَّ جــيشٌ أو تَقَنَّــعَ مِقْنَــبُ

وقد أفضت هذه الطريقة في بناء العبارة الشعريّة إلى صور شتَّى من التقسيم تقوم على إيجاد أنساق متشابهة تركيبياً أو متوازنة إيقاعياً داخل البيت الواحد، وتمتّد هذه الأنساق – أحياناً – في أبيات متتابعة، وقد ورد ذلك في شعره على نحو يسترعي النظر، ولا سيّما في القصائد الطويلة، كما في الأبيات التالية:(٧٠)

كريمٌ على العافين كالغيثِ مــسبلاً    شديدٌ على العادين كالليث مــشبلا
وسيلٌ إذا ما المال أقنــى فَــأَجْزَلا    وسيفٌ إذا ما ســلَّ أفنــى وقلَّــلا
فما سُلَّ إلاَّ أهلــك الــشّرْكَ حــدُّه    ولا سُــئِلَ الإحــسانَ إلاَّ تهلّــلا
حياةُ إذا يرْضَى، حِمــامُ إذا ســطا    قديرُ إذا يعفــو، عفيــفُ إذا خــلا

فقد تداخلت في هذه الأبيات أجناس بلاغيّة متعدّدة، مثل الجناس والطباق والسجع، وتآزرت مع التقسيم في تأدية دور المنشّط الإيقاعيّ والدلاليّ في القصيدة فكسرت الرتابة الإيقاعية من ناحية، وأبرزت التناقض الحادّ بين التوازن الإيقاعيّ والدلالة من ناحية أخرى؛ ذلك أنَّ كُلَّ تركيب متوازن يقابله في البيت نظيره الّذي يضّاده في المعنى، وهو ليس تضاداً معجمياً دقيقاً، وإنَّما هو ناشئ من هذه التراكيب المتوازنة المتقابلة.

واستخدم ابن الدهّان التصوير بأنواعه المختلفة لتوضيح معانيه وأفكاره، والتعبير عن عواطفه وانفعالاتــه، وقد تعدَّدت المصادر الّتي استرفد منها

صوره، وأمدَّته الطبيعة في مظاهرها المختلفة بفيضٍ منها، ولعلَّ هذا يدلّ على أنَّه كان يعدّها نموذجاً يقيس عليه الأشخاص والأشياء والمعاني، وغالباً ما كان الإنسان مجالاً للصور المستوحاة منها؛ وهنا أقف عند الصور المستمدّة من (الماء) بأشكاله المتعددة لأبيّن كيف اتّخذها الشّاعر صوراً للإنسان في أحواله المختلفة. فقد قرن به كرم الممدوح، فهو – مثلاً – كالغيث، وسيل دافق، وبحر لجه بيض العطايا، وبحر فائض طامٍ، وديمة لا تنجلي، وسحب لا تُقلع، وربع الشّاعر غدير مترع بندى الممدوح[٧١]. ويستثمر الشّاعر هذه الصور المائيّة الدالّة على الخصب والغزارة حتى في تصوير دموعه، فهي غيث أخصب المنازل، وسقى ربع الحبيبة فأغنى عن استسقاء الحيا، أمَّا الحبيبة نفسها فريقها ماء سلسل، وماء سلسبيل[٧٢]. ويصدر ابن الدهّان عن حسّ شاعريّ مرهف حين يشبّه الحِلْم بالماء الّذي يطفئ نار كُلّ عظيمة[٧٣]. وقليلاً ما نجد (الماء) في تشكيل الصور الّتي تدلّ على العنف، كتشبيهه السيوف الّتي تقطر دماً بالعارض الهامي، والمنايا بماء استعذب الفرسانُ ورودَه، والجحافل بالسيول المتدفّقة.[٧٤]

ولــو تتبّعنا بقيّة الصور المستوحاة من الطبيعة لألفينا أنَّ معظمها يصوّر الإنسان في نشاطه الإيجابيّ، وسلوكه المثمر البناء، وصفاته الجماليّة؛ فالحسان شموس خدور، وظبية أدماء، وظبية الحرم، وقضيب أزهر بالصباح، وقضيب بانٍ على أعلاه بدر دجى، وتفوق ميّاس القضيب تمايلاً، وغصن يتميّل، وتبدو من بين السجوف هلالاً، وأسنانها مكنون الدرر، وأقاح، وريقها عسل، وخدّها تفاح[٧٥]. أمَّا الممدوح فهو من دوحة شاذية أرجت الدنيا لطيبها، وريح سجسج للمعتفين، وجنى الحديث ونزهة المتأمّل، وطود العلى السامي، وجبل العزّ ومن دونه وهاد وسفوح، وخلائقه تُغني عن المنّ والسلوى، ورأيه كالشمس نوراً، وهو يهتزّ للندى اهتزاز غصن البان[٧٦].

وقد يستخدم الشّاعر الصور الطبيعيّة للدلالة على معانٍ سلبيّة تَشِفّ عن نفسيّته والضيق الّذي كان يُلمّ به، وغالباً ما كانت ترد في سياق استعطافه

ممدوحيه؛ فهو يشبّه الفضل بالشاة الهزيلة، والأماني برياضٍ ذاويات عُطّل، ويصوّر نفسه طائراً محصوص الجناح[٧٧]. وقليلاً ما استخدم الشّاعر عناصر الطبيعة في تصوير الحرب ومتعلّقاتها، وما ورد منها كان يأتي – في أغلبه – في سياق الحديث عن تفوّق المسلمين؛ مثل تشبيه الجند المسلم بأسود تحت غابات الرّماح، وبشموس أشرقت في ظلام المعركة، وتصوير القتلى زرعاً محصوداً، والرمح غصناً مثمراً برؤوس الأعداء[٧٨].

ومن المصادر الّتي استقى منها الشاعر صوره الحياة الاجتماعية، ويلاحظ اهتمامه بالملابس وما يتصل بها، ولعلّ هذا يعود إلى فقره وحرمانِه؛ فالمكارم لباس ارتداه الممدوح، والأدراع كالحلل، والصبر ثوب جميل، والعيش ثوب سابغ، والأسر والقتل ثوب جلّل الأعداء، والدجى أرخى ذيوله، والممدوح متمنطق بالمحامد، مؤتزر بالمكارم، وقصائده عقد نظيم وجوهر، والثمار على الأغصان قلائد خانها النظم فانثالت لآليها[٧٩].

واستمدّ ابن الدهّان بعض صوره من الإنسان في سلوكه وصفاته، وابدى تعلّقاً ملحوظاً بالصور المستوحاة من عالم المرأة، وقد يدلّ هذا على حاجته إلى الاستقرار والسكينة بسبب بعده عن زوجته وتنقّلاته المستمرةّ، فالمكارم فتيات أبكار، وقصائده بكر معصر، وعقيلة عذراء، وقد أنكح الممدوح أشعاره وزفّها إليه، وليالي السرور فتيات أبكار ونساء عون، وليالي الهموم طوالق، والنبت جنين ترضعه حوامل المزن في أحشاء الأرض، والرايات تلقح رأي الممدوح وتتمخض بنصر فذٍّ وتوءم[٨٠].

وتشي بعض صوره المستمدة من الإنسان بإحساس أليم بحركة الزمن؛ فالدهر فارس كنائنه ملأى من المحن، وصروفه أيقاظ، والليل حيّ الدياجي ميّت السَّحَر، أمَّا الصبر فشيخ شابت قذَّته في حين أنَّ الغرام في عنفوان شبابه[٨١].

ويقع الدارس على بعض الصور الّتي تتَّصل بأجواء الحروب الّتي عاصرها الشاعر، فأرضُ الشام تحارب أرض الموصل على الممدوح،

وعوادي الدهر سيوف قاطعه، والأنّهار ظُبىً ماضيات، ووجه الحبيبة قمر يهزم ظلام الليل، والهوى سيف يقطع فؤاده بحدِّ ذبابه، ونظرات الحسان سهام تذود عنها وتحمي قبابها(٨٢).

وقد كان الإتيان بالصور الجديدة الطريفة من المعايير الّتي كان يحكم بها للشعر بالجودة آنذاك(٨٣)، لذا أبدى الشاعر عناية واضحة بالإتيان بالصور الجديدة، أو الّتي يظن أنّها كذلك، وتوسَّل بأساليب مختلفة لتحقيق هذا الأمر، ومن هذه الأساليب قلب التشبيه، والاستكثار من هذا المقلوب في البيت الواحد أو الأبيات المتلاحقة، بحيث لا تغدو للشاعر أية غاية سوى تراكم هذه التشبيهات، كما في قوله(٨٤).

**يُمثِّلـه ظبـيُ الكنـاسِ مـشابهاً ويُـشبهُهُ بـدرُ التمـام ممـثَّلاً**
**ويُخْجِل ميَّـاسَ القـضيبِ تمـايلاً وَيفْضَحُ منْهـالَ الكثيـب تهيُّـلاً**

وأحياناً يتلاعب الشاعر بالألفاظ للوصول إلى الصورة، ويعمد إلى المفارقة الموهمة بالتضادّ، كما في قوله(٨٥).

**وعلمتُ مذْ طلعْت شموسُ حمولهمْ في سُحْبِ دمعـي أنَّهُـنَّ غـواربُ**

فالصورة في هذا البيت تصدر عن التداعي اللفظي، فتشبيه الحمول بالشموس استدعى الفعل (طلعت) الّذي استدعى بدورة كلمة تقابله (غوارب)، واستكمالاً لهذه الصورة جعل الشاعر دمعه سحباً تطلع فيها هذه الشموس.

وقد ينفذ إلى الإتيان ببعض الصور بالاتكاء على ثقافته، كما في قوله يستوحي آي الذكر الحكيم لتصوير أخلاق الناس في عصره(٨٦).

**هُمْ الحمأُ المسنون لا ماءَ عنـدهمْ وليـسوا صـعيداً طيّبـاً للتـيمُّمِ**

ويتكئ على ثقافته الفقهية في توليد الصورة في البيت التالي:[٨٧]

**وإذا أردتَ على الـصبابةِ شـاهداً فالـدمع أعـدل شـاهدٍ لا يكـذبُ**

وتملي عليه هذه الثقافة أن يقول[٨٨]:

**وكم أرى عندهمْ مِنْ حبِّـهِ خبـراً يرويه عن مقلتيّ الـدمعُ والـسهرُ**

وقد يعمد إلى التعليل البلاغي في الوصول إلى الصورة كما في قوله:[٨٩]

**أمروا الضحى أن يـستحيل لأنَّهـم قالوا لشمسٍ خـدورهمْ لا تطلعـي**

وقد تنوّعت الصورة في شعره بين اللقطات الجزئية الخاطفة، والصور المتكاملة الّتي تدور حول محور واحد، وتتعاضد معاً لتكوين صورة مكبّرة في قالب فنيّ جديد يضفي عليها مسحة من جمال، واختار لها ضروباً من الألوان البلاغية، والتشكيلات الفنية، مثل التشخيص والتجسيم والحركة والألوان والأصوات، كما في الأبيات التالية الّتي تتابعت فيها الصور الجميلة:[٩٠]

**سـقاها الله منزلـةً وحيّـا طوينـا بعـدها اللّـذاتِ طيّـا**

**وأيّامـاً بقـربكمُ تقـضّتْ كـأنَّ العـيشَ فيهـا كـان فيّـا**

**أرى عنـد الرّيـاحِ لكـمْ حـديثاً أواجهُهـا فتُميلـهِ عليّـا**

**أغار إذا الغـصونُ صـغتْ إليهـا مخافـةَ أنْ سـتحكي منـه شـيّا**

**إذا هبَّـتْ أحمِّلهـا زفيـراً فيرجـعُ وقْرُهـا طيبـاً وريّـا**

**كـأنَّ بهـا حـذاراً مـن رقيـبٍ فتـسري خيفـةً لـيلاً إليّـا**

فالصورة تغذّي النسق العـام للأبيات، وترسم إيقاعات فنية متلاحقة لمواجد الشاعر، وهي ذات إيحاءات جميلة تتجاوز رتابة التفصيلات المملّة،

وتعتمد التشخيص والتجسيد الّذي يرتفع بالمعاني إلى درجة المحسوسات، وتتداخل فيها الحركة المتتابعة، والأصوات الخافتة، والرائحة الزكيّة، وممَّا ضاعف جمالها تلك الألفاظ السهلة الشفّافة، والتراكيب السلسة الليّنة، والموسيقى العذبة المتموّجة.

وتأتلف في الأبيات التالية الصورة الحركيّة واللونيّة والذوقيّة في سياق جميل يصوّر اهتزاز الأغصان، وتساقط جناها على الأرض، ولون هذه الثمار ومذاقها.(٩١)

**إذا الغصون هَزَزْناها لِنَيْل جنىً — صارت كواكبها حَصْبا أراضيها**
**مِنْ كُلِّ صفراءَ مثل الماءِ يانعةً — تخالُها جَمْرَ نارٍ في تلظّيها**
**لذيذة الطعمِ تحلو عنْدَ آكلها — بهيّة اللون تحلى عند رائيها**

ويرسم في الأبيات التالية صورة جميلة للدَّوح، مازجاً فيها بين الحركة المتمايلة المتماوجة، والصَّوت الجميل، في إطار من التشخيص يبدو فيها الدَّوح في صورة فتاة نشوى يغنّي لها الحمام، ويصفّق النّهر، فيهتز طرباً(٩٢):

**نشوى يُغنّي لها وُرْقُ الحمام على — أوراقها ويدُ الأنواءِ تسقيها**
**صفا لها الشربُ فاخضرَّتْ أسافلها — حتَّى ضفا الظلُّ وابيضّتْ أعاليها**
**وصفَّق النَّهرُ والأغصانُ قد رقَصَتْ — فنقَّطتْهُ بِدُرٍّ مِنْ تراقيها**

ويلجأ أحياناً إلى حشد عددٍ من الصور في سياقٍ واحدٍ دون أن يأتلف منها مشهد متكامل، غير أنَّها قد تترك في مجموعها أثراً نفسياً واحداً، كما في قوله:(٩٣)

**ولمَّا ادلهمَّ الدّهرُ يوماً بدا بهِ — سناكَ فقد أضحى أغرَّ محجَّلا**
**وقد كانت الدنيا كشوهاءَ عاطلٍ — فَصِرْتَ لها حُسناً وصُغْتَ لها حُلى**
**ولولاك ماتَ الفضلُ هُزلاً وأصبحتْ — رياضُ الأماني ذاويةٍ وعُطَّلا**

فموادّ الصورة في الأبيات السابقة مألوفة، وقد أعاد الشّاعر صياغتها والتأليف بينها بطريقة لفظية هي (واو العطف)، وهي أشبه ما تكون بالنقلات التصويرية المنفصلة الّتي تدلّ تؤدي فيها كُلُّ صورة المعنى بأسلوبهـــا الخاص، ومع ذلك فقد بدت العناصر المكونة لها (الدهر، الدنيا، الفضل، الأماني) كالكائنات الحيّة، تأخذ صفاتها، وتلبس لبوسها، مع الاهتمام على نحو واضح بالصور اللونية المتضادة الّتي تدلّ على الألوان بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، لتشي هذه العناصر على تعدّدها بشعور نفسيّ واحدٍ هو الإحساس بالأمن والثقة اللذين حققهما الممدوح.

وقد يقع ابن الدهَّان في الشكلية في بناء صوره، فيهتمّ بالمظهر الخارجـــيّ للموصوف، ويجهد نفسه في البحث عن مقابل دقيق له، يشبهه في هيئته وصورته، كما في هذه المشابهة الّتي يعقدها بين الفستقة في غلافها وبين زبرجدة خضراء (٩٤)

**وفـــستقةٍ شــــبَّهتُها إذْ رأيتُهـــا وقـــد عايَنَتْهـــا مقلتـــي بنعـــيمِ**
**زبرجدةً خضراءَ وســط حريــرةٍ بحقّــةِ عــاجٍ فــي غــلافِ أديــمِ**

والصورة في شعره عامّةً سهلةٌ بسيطةٌ، لا يتكلَّفُ في اجتلابها، ولا يتصنَّع في رسمها، وهي صور حسيّة تقع ضمن حدود مدركات الشّاعر وأحاسيسه.

ومن السّمات الفنية البارزة في شعر ابن الدهّان تأثره بأشعار الّذين سبقوه، فقد انفتح على نصوص سابقة، وبدت بعض قصائده إعادة إنتاج لها بعد أنْ يخضعها لتجربته الفنية الخاصة، واتّخذ هذا صوراً مختلفـــة، لعـــلَّ أبسطهـــا مـــا يكـــون فـــي صـــورة شذرة ملتقطة من ترسّبات قراءة لأحد النصوص السابقة، واستحضار بعض الخطابات الموازية من الشعراء القدامى على سبيل

التضمين، وقد تكون هذه الشذرة بيتاً كاملاً أو جزءاً من بيت يدمجه في بنية قصيدته، كما في قوله في رثاء الملك المعظم توران شاه:(٩٥)

**ما كنت أحسب قبل دفنك في الثرى  أنَّ المكارمَ في التّراب تُغيّبُ**

فهذا استحضار شبه حرفي لبيت المتنبي:(٩٦)

**ما كنت أحسب قبل دفنك في الثرى  أنَّ المكارمَ في التّرابِ تغورُ**

دون أنْ يغيِّر شيئاً في طاقته الإيحائية. وقد يستحضر ابن الدهّان معاني بعض الّذين سبقوه، ويعيد صياغتها مع الاحتفاظ بدلالتها أو ظلال المعنى. وهذا النوع وفير في شعره، وهو متفاوت في مستواه الفني، فهو أحياناً يقصّر عن الأبيات المرجعية، فقوله:(٩٧)

**يا ظالماً حكَّمتُه فاغتدى  إليك أشكو منك يا ظالمي**

**ما أبعدَ المظلومَ من حقّهِ  إنْ كانت الدّعوى على الحاكمِ**

لا يبعد سبيله عن ترجمة المعنى في قول أبي الطيب:(٩٨)

**يا أعدل النّاس إلاَّ في معاملتي  فيكَ الخِصام وأنت الخصْمُ والحَكَمُ**

فابن الدهّان بسط القول في بيتيه، غير أنَّهما ينقصهما التكثيف وجمال التعبير اللذان تميَّز بهما بيت الشّاعر السَّابق. وقد يُحقّق الشَّاعر لنفسه، وهو يعيد إنتاج بعض الأبيات، شيئاً من الإجادة، فقوله:(٩٩)

**وإذا تعامى الطّرف عن شمس الضحى  فبأيّ شيءٍ يحصل التّبيانُ**

لا يكاد يبعد كثيراً في الدلالة والصياغة الحكمية عن بيت أبي الطيب:(١٠٠)

**وليس يصحّ في الأفهام شيء  إذا احتاج النهار إلى دليلِ**

ويتصرّف الشَّاعر – أحياناً – في المعنى بتحويله ونقله إلى دلالة جديدة تُغاير الأصل، مع الاحتفاظ ببعض ألفاظه وتراكيبه، كما في قوله:(١٠١)

**لولاك لمْ أرضَ القنوع وذلّتي  من بعد طولِ تعزّزٍ وتَقنُّعِ**

**فاسلم على مــرِّ الزمــانِ ممتّعــاً بعظــيم ملكــك والمحــلِّ الأرفــعِ**

فهو يستعيد صوت ابن سينا في حديثه عن الرّوح، وينتقي منه بعض الألفاظ والتراكيب، ممّا شحن بيتيه بطاقة إيحائية تجّسد غربته ومعاناته من ناحية، وتفرّد الممدوح من ناحية ثانية.

وقد يتعدّى الأمرُ استحضار بيت أو بيتين إلى استدعاء قصيدة كاملة وتمثّلها، فأبيات ابن الدهّان الّتي أوّلها:[١٠٢]

**أمــــأتمٌ هــــذه الأيّــــامُ أمْ عِيــــدُ وذي الأغــــانيَ نَــــوْحٌ أم أغاريــــدُ**

تتناصّ مع قصيدة المتنبي الّتي مطلعها:[١٠٣]

**عيدٌ بأيّةِ حــالٍ عُــدْتَ يــا عيــدُ بما مضى أمْ لأمــرٍ فيــك تجديــدُ**

وتستعيد بنيتها الإيقاعية، وتمتص كثيراً من معانيها وتراكيبها، وتستوحي الأجواء الحزينة الّتي غلبت عليها، بحيث يمكن القول إنَّها كانت نــصّاً مرجعيــاً لها. غير أنَّ نصَّ ابن الدهّان لم يقف عند حدود اجترار نصّ المتنبي، وإنما قــام بتحويره وتحويله إلى سياق جديد يعبّر عن تجربته الذاتية، ولنأخذ بالإضافة إلى البيت السّابق، الأبيات التالية:

**ما لي أرى عنديَ الأشواقَ بعــدكمُ موجودةً، وجميل الــصبر مفقــودُ**
**تمــــرّ بعــــدكمُ الأيّــــامُ عاطلــــةً لا الخصر منها له حليٌ ولا الجيــدُ**
**حالت عوائق دون الطرفِ نَحْــوَكُمُ وحالَ دون طريقِ الطيــفِ تــسهيدُ**

فالشّاعر تشرّب في هذه الأبيات كثيراً من ألفاظ المتنبي وقوافيه، والقارئ لا يجد عناءً في الربط بينها وبين قول أبي الطيّب:

**لم يترك الدهر من قلبي ولا كبــدي شــــيئاً تتيّمــــه عــــين ولا جيــــدُ**
**يا ساقيّي أخمــرٌ فــي كؤوســكما أمْ فــي كؤوســكما هــمّ وتــسهيدُ**
**إذا أردتُ كُميْــتَ اللــون صــافية وجدتها وحبيــب الــنّفس مفقــودُ**

بيد أنّ الشّاعر قام بنقل الكلمات المضمنة من سياقها الأصلي إلى سياق جديد يتلاءم وتجربته الخاصة، فالمتنبي – مثلاً – يقول: (وجدتُها وحبيب النفس مفقود) فيأخذ ابن الدهّان العبارة، ويُخضعها للتحوير، ويدمجها في القصيدة، بحيث جاءت مستقرة في مكانها دون أنْ يشعر القارئ أنَّها طارئة أو مجتلبة. ومع هذا فإنَّ أبياته لمْ تُضِفْ عناصر جماليّة جديدة، ولمْ تَرْقَ إلى المستوى الفنيّ لداليّة أبي الطيّب.

ويطول الحديث لو تتبعنا التواشج النصيّ في ديوان الشّاعر، وأختم القول – هنا – بالحديث عن قصيدته الّتي قالها في هزيمة المسلمين في البقيعة، فقد حاول فيها – كما يقول أبو شامة المقدسيّ – ما حاوله أبو الطيب المتنبي في قصيدته:[١٠٤]

**غيري بأكثر هذا النـاس ينخـدعُ   إنْ قاتلوا جبنوا أو حدَّثوا شجعوا**

(فإنَّ كُلَّ واحدٍ (منهما) اعتذر عن أصحابه ومدحهم، وهم المنهزمون وقد أحسنا معاً)[١٠٥]. والمشابه بين النهج العامّ للقصيدتين كثيرة؛ فكلتاهما تمجِّد القوّة، وتثني على القائد المسلم وتبرِّئه من مسؤولية الهزيمة، وتقرّع المنهزمين، وتهدّد الأعداء، وتستصغر النصرّ الّذي أحرزوه، يُضاف إلى ذلك التأثّر الجزئيّ ببعض المعاني والصّور؛ فقول ابن الدهّان:

**هلاّ وقد ركب الأسد الصقورَ وقـد   سلّوا الظبى تحت غاباتٍ من الأسلِ**
**بني الأُصَيْفِر مـا نلـتمْ بمكـركمُ   والمكرُ في كُلِّ إنسانٍ أخو الفـشلِ**
**وما رجعتمْ بأسرى خـاب سـعيكمُ   غير الأصاغرِ والأتبـاع والـسَّفَلِ**
**قلْ للمولّين كفوا الطرفَ من جـبنٍ   عند اللقاء وغضُّوا الطّرفَ من خَجَلِ**

متولّد من قول المتنبي:

**قُلْ للدمـستق إنَّ المـسلمين لكـمْ   خانوا الأمير فجازاهم بما صـنعوا**
**ضَعْفى تعفّ الأيادي عـن مثـالهمُ   فليس من الأعادي وإن همّوا بهم نزعوا**

**لا تحسبوا من أسرتمْ كان ذا رمقٍ تأكـــل إلاَّ الميتـــة الـــضبّعُ**
**هلاَّ على عقب الوادي وقد طلعــت أســـــدٌ تمرّ فرادى ليس تجتمعُ**

وقد أربى ابن الدهّان على المتنبي في تلمّس أوجه الاعتذار عن الهزيمة، فالسّابق اكتفى بالحديث عن ضعف المنهزمين وجبنهم، في حين تجاوزه اللاحق، ونفذ إلى معانٍ جديدة سبقت الإشارة إليها في الدراسة الموضوعية.

## الإحالات والتعليقات:

(١)انظر ترجمته في: الحافظ بن عساكر، تهذيب تاريخ دمشق الكبير، هذّبــه عبد القادر بدران (دار المسيرة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩) ٢ : ٢٩٥. العماد الأصفهانيّ محمد بن حامــد، خريــدة القــصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام، تحقيــق شكــري فيصل (المجمع العلمي العربــي، دمــشق، ١٩٥٥) ٢ : ٢٧٩. القفطي جمال الدين أبو الحسن علي، إنباه الرواة على أنباء الــرواة، تحقيــق محمد أبو الفضل إبراهيم (دار الفكر العربي ومؤسسة الكتب الثقافية، القاهرة وبيروت،، ١٩٨٦، ٢ : ١٠٣. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق إحسان عبّاس (دار صادر، بيروت، ١٩٦٨) ٤: ٥٧. الذهبي محمد ابن أحمد، العبر في خبر من غبر، تحقيق صلاح الدين المنجد وفــؤاد الــسيد (دائرة المطبوعــات والنشــر، الكويت، ١٩٦٣) ٤: ٨١. الذهبي، سير أعــلام النبــلاء، تحقيــق بشار معروف ومحيي هلال سرحان (مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٤) ٢١ : ١٧٦. السبكيّ تاج الدين أبو نصر علي، طبقــات الشافعيــة الكبرى، تحقيق عبد الفتاح الحلو ومحمود الطناحي (دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ؟ ) ٧ : ١٢٠. الإسنوي جمال الدين عبد الرحيم، طبقات الشافعية، تحقيق كمال الحوت (مركز الأبحاث والخدمات الثقافية، بيروت، ١٩٨٧) ٢ : ٢٤١. ابــن كثيــر الدمشقي، البداية والنهاية، تحقيق احمد أبو ملحم وآخرين (دار الكتــب العلميــة، بيــروت، ط٣، ١٩٨٧) ١٢ : ٣٣٨. ابن تغــري بردي أبو المحاسن يوسف، النجوم الزاهرة في أخبــار ملــوك مصر والقاهرة، (دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٦) ٥: ٣٦٥. ابن العماد الحنبلي أبو الفــلاح عبد الحي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب (مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٠هــ) ٤ : ٢٧٠.

(٢)الإسنوي، طبقات الشافعية ٢ : ٢٤١.

(٣)ابن عساكر، تهذيب تاريخ دمشق ٧ : ٢٩٥.

(٤)ابن خلكان، وفيات الأعيان ٣ : ٥٧.

(٥)العماد الأصفهانيّ، خريدة القصر – قسم شعراء الشام ٢ : ٢٨١.

(٦)ابن الدهّان الموصلي أبو الفرج عبد الله بن سعد، ديوانه، تحقيق عبد الله الجبوري، (مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٨) ٢٢٣.

(٧)أبو شامة المقدسيّ، كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والــصلاحية (دار الجيــل، بيروت، ؟) ١ : ١٢٧.

(٨) انظر: ابن الدهّان، ديوانّه ٧٠.

(٩) ابن عساكر ــ تهذيب تاريخ دمشق ٧ : ٢٩٥، القفطي، إنباه الرواة ٢ : ١٠٤.

(١٠)أبو شامة، الروضتين ١ : ١٢٨.

(١١)العماد الأصفهانيّ، خريدة القصر قسم شعراء الشام، ٢ : ٢٨٥.

(١٢)ابن كثير، البداية والنهاية ١٢ : ٣٣٨. وانظر ابن واصل جمال الدين محمد، مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، تحقيق جمال الدين الشيّال (دار إحياء التراث القديم، القاهرة، ١٩٥٣) ١ : ٢٨٤.

(١٣)ابن خلكان، وفيات الأعيان ٣ : ٥٨، وانظر العماد الأصفهانيّ، خريدة القصر – قسم شعراء الشام ٢ : ٢٨٤.

(١٤)ابن خلكان، وفيات الأعيان ٣ : ٦٠، الذهبي، العبر ٤ : ٨١، ابن كثير، البداية والنهاية ١٢ : ٣٣٨. وانفرد ابن تغري بردي برواية غريبة حيث جعل وفاته سنة ٥٥٩هـ. انظر: النجوم الزاهرة. ٥: ٣٦٥.

(١٥)ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب ٤ : ٢٧٠، وانظر الذهبي، العبر ٣ : ٨٢.

(١٦)الإسنوي، طبقات الشافعية ٢ : ٢٤٢، وانظر ابن خلكان، وفيات الأعيان ٣ : ٥٧.

(١٧)العماد الأصفهانيّ الخريدة، قسم شعراء الشام ٢ : ٢٨١.

(١٨)خير الدين الزركلي، الأعلام لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، (دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦) ٤ : ٧٢.

(١٩)العماد الأصفهانيّ، الخريدة، قسم شعراء الشام ٢ : ٢٨١.

(٢٠) ابن الدّهان الموصلّي، ديوانه ٢٣٨.

(٢١)المصدر السّابق ٦٨.

(٢٢)المصدر السّابق ٢١٢.

(٢٣)ابن خلكان، وفيات الأعيان ٣ : ٥٧.

(٢٤)انظر: د. ناظم رشيد، ابن الدهّان الموصليّ: الشّاعر الوشّاح، مجلة المورد، بغداد (المجلد ١٤، العدد الأول، ١٩٨٥) ٦٦.

(٢٥)ابن الدهّان الموصليّ، ديوانه ٣٥.

(٢٦)انظر المصدر السّابق ٢٥، ٤٨، ١٠٧، ١٠٩، ١١٢، ١٢٥، ١٤٨، ١٥٦، ١٥٨، ٢٢٥.

(٢٧)المصدر السابق ٥٥.

(٢٨)المصدر السابق ١٤٦.

* ورد في الأصل الكتب.

(٢٩)المصدر السابق ١١٤.

(٣٠)المصدر السابق ١٢٥.

(٣١)المصدر السابق ٢٢٥.
(٣٢)المصدر السابق ٢٢٦.
(٣٣)انظر المصدر السابق ١٣١، ٢٢٤.
(٣٤)انظر المصدر السابق ٩٧، ١٣٨، ٢٢٤.
(٣٥)المصدر السابق ٢٠٣.
(٣٦)المصدر السابق ١٣٨.
(٣٧)المصدر السابق ٩٧.
* ما بين العكوفتين ساقط في الأصل والزيادة من عندنا
* في الأصل [الحلم].
(٣٨) المصدر السابق ٩٩.
(٣٩)المصدر السابق ١٤١.
(٤٠) المصدر السابق ٢٣٤.
(٤١)المصدر السابق ١٧٧.
(٤٢) المصدر السابق ٢١٩.
*في الأصل [فيهم]
(٤٣)المصدر السابق ٦١.
(٤٤)المصدر السابق ٧٨.
(٤٥)المصدر السابق ٨٦.
(٤٦)انظر تفصيل ذلك في: ابن القلانسي حمزة بن أسد، تاريخ دمشق، تحقيق سهيل زكار (دار حسان، دمشق، ١٩٨٣) ٥٠٦. ابن شاكر الكتبي، عيون التواريخ، تحقيق فيصل السامر ونبيله عبد المنعم (وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧) ١٢ : ٤٨٤.
(٤٧)ديوان ابن الدهّان، ديوانه ٢٢٩.
(٤٨)أنظر عمارة اليمني، النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، عمارة اليمني، نجم الدين أبو محمد عمارة، اعتنى بتصحيحه هرتويغ درنبورغ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٩١، ١١٣.
(٤٩)ابن الدهّان، ديوانه ١٢٨.
(٥٠)المصدر السابق ١٣٥.

[٥١]أنظر تفصيل ذلك في: عز الدين بن الأثير، التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية بالموصـــل، تحقيق عبد القادر طليمات (دار الكتب الحديثة ومكتبة المثنى، القاهرة وبغداد، ١٩٦٣) ٢٠٨ – ٢١١.

[٥٢]ابن الدهّان، ديوانه ٧٠.

[٥٣]المصدر السابق ٣٠.

[٥٤]المصدر السابق ٣٩.

[٥٥]المصدر السابق ٥٢.

*ورد في الأصل (وقد) ولا يستقيم المعنى به.

[٥٦]المصدر السابق ٦٤.

[٥٧]المصدر السابق ٥٣.

[٥٨]أنظر أخبار هذه الغزوة في: الحنبلي، شفاء القلوب ١٠٨.

[٥٩] ابن الدهّان، ديوانه ٤٣.

[٦٠]المصدر السابق ٤٢.

[٦١]المصدر السّابق ٣٢.

[٦٢]العماد الأصفهانيّ، خريدة القصر، قسم شعراء الشام ٢ : ٢٨٠.

[٦٣] المصدر السّابق ٢٨١.

[٦٤]الذهبي، سير أعلام النبلاء ٢١ : ١٧٦.

[٦٥]ابن خلكان، وفيات الأعيان ٣ :٥٧.

[٦٦]ابن الدهّان، ديوانه ١٢٨.

[٦٧]المصدر السابق ١٤٨.

[٦٨]المصدر السّابق ٢٢٢.

[٦٩]المصدر السّابق ٢٠٦.

[٧٠]المصدر السّابق ٣٩.

[٧١]انظر المصدر السّابق ٢٩، ٣٠، ٣٣، ٣٩، ١١٦، ١٦٨.

[٧٢]انظر المصدر السّابق ٢٦، ٢٩، ٣٧، ٨٧.

[٧٣]انظر المصدر السّابق ١٧٨.

[٧٤]انظر المصدر السّابق ٣١، ١٥، ١٢٠.

[٧٥]انظر المصدر السّابق ٢٦، ٢٩، ٣٥، ٣٧، ٣٨، ٤٨، ٤٩، ٨٠، ١٦١.

[٧٦]انظر المصدر السّابق٢٩، ٣١، ٤١، ٦٧، ٨٢، ١٧٠، ١٧٢، ١٨٦.

[٧٧]انظر المصدر السّابق ٤٥، ٦٩.
[٧٨]انظر المصدر السّابق ٢١، ٥١، ٦٦، ٧٧.
[٧٩]انظر المصدر السّابق ٤٥، ٥١، ٥٤، ٧٤، ٩٩، ١١٣، ١٨٦، ٢١٠، ٢٣٥.
[٨٠]انظر المصدر السّابق ٢٩، ٥٤، ٦٨، ١٢٨، ١٢٩، ٢٢٦، ٢٣٣.
[٨١]انظر المصدر السّابق ٩٩، ١٣١،١٢٦، ١٦٢.
[٨٢]انظر المصدر السّابق ٢٧، ١٦٢، ١٦٦، ٢١٣، ٢١٥، ٢٣٤.
[٨٣]العماد الأصفهانيّ خريدة القصر – قسم شعراء الشام ١ : ٥٧٥.
[٨٤]ابن الدهّان، ديوانه ٣٨.
[٨٥]المصدر السّابق ١٥٨.
[٨٦]المصدر السّابق ١٣٠.
[٨٧]المصدر السّابق ٢٠٣.
[٨٨]المصدر السّابق ١٦٠.
[٨٩]المصدر السّابق ٢٦.
[٩٠]المصدر السّابق ١٥٠.
[٩١]المصدر السّابق ٢٣٧.
[٩٢]المصدر السّابق ٢٣٥.
[٩٣]المصدر السّابق ٤٥.
[٩٥]المصدر السّابق ٢٠٦.
[٩٦] أبو الطيب المتنبّي، العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيب، شرح ناصيف اليازجي (د.ن، د.ت)، ٦٦.
[٩٧]ابن الدهَّان، ديوانه ١٥٢.
[٩٨]أبو الطيب المتنبي، العرف الطيّب ٣٤٢.
[٩٩]ابن الدهّان، ديوانه ١٨٠.
[١٠٠]أبو الطيب المتنبي، العرف الطيب ٣٥٧.
[١٠١]ابن الدهَّان، ديوانه ٣٤.
[١٠٢]المصدر السّابق ١٣٣.
[١٠٣]أبو الطيب المتنبي، العرف الطيب ٥٤٨.
[١٠٤]المصدر السابق ٣١٩.
[١٠٥]أبو شامة المقدسي، كتاب الروضتين ١ : ١٢٩

# أسامة بن منقذ

# الشاعر الحزين

**مدخل :**

عُرف أسامة بن منقذ (١) بأنه بطل من أبطال الإسلام زمن الحروب الصليبية (٢)، ونوّهت المصادر بشجاعته، وأشادت بصلابته ومزاياه القتالية. ولا ريب في أنّ ذلك يشكل جانباً من شخصيّة أسامة، وهو الجانب الّذي يعاينه النّاس، بيد أنّ من يقرأ أشعاره قراءة فاحصة يحسّ أنّ الشّاعر قد تبطّنته مشاعر مؤلمة، وأنّ نغمة حزينة أسيانة تسري في هذه الأشعار. وهذه النغمة ليست مقصورة على غرض معيّن وإنّما تكاد تسري في أبواب الديوان كلّها، حتّى فيما قاله مفتخراً، وتمدّح به متأثّراً (٣). ويهدف هذا البحث إلى تناول هذه الظاهرة بالدرس والتحليل، للوقوف على بواعثها، والمظاهر التي تمثّلت فيها، والسّمات الفنيّة للأشعار التي عبّرت عنها.

والحزن ظاهرة تقع في صميم الحياة النفسيّة للكائن البشريّ، وتختلف دوافعها وبواعثها من فرد لآخر. وهنا يمكن أن يُقرّر أنّ حياة أسامة كانت مشحونة بالآلام والإحباطات التي فجّرت الأحزان في نفسه؛ فقد عاش أسامة المرحلة الأولى من عمره حياة هادئة مستقرّة قوامها الحنان الأبويّ الغامر، والعلاقات الأُسريّة الحميمة، والتربية الخلقية القويمة؛ إذ تعهّده أبوه وعمّه منذ نعومة أظفاره، فشبّ فارساً يبهر الأبصار بشجاعته وقوّته وثبات قلبه. وأورد أسامة في كتابه (الاعتبار) مواقف متعدّدة تمثّلت فيها هذه الشجاعة (٤). غير أنّ مثل هذه الشجاعة، وإن أثارت إعجاب الناس، فإنها - أيضاً - أثارت مخاوف بعضهم، وهي مخاوف سببها الحسد والخشية على السُّلطان؛ فقد أحسّ عمّه الذي كان يتعهده بالرعاية أن أسامة سيشكل خطراً على أولاده الصغار، وأنه سيحول دونهم ودون الملك، وسيسلبهم إياه، فتغير عليه، ونفاه من شيزر وحيداً سنة ٥٢٥هـ (٥). ولكن أسامة عاد إليها ليشارك في مقاتلة الروم الذين هاجموها

(٦)، وقد ظن أسامة أن ذلك سيؤلف قلب عمه، بيد أنه بعد أن زال الخطر عــن شيزر سرعان ما طرده منها مع أسرته طرداً نهائياً سنة ٥٣٢هـ (٧). وفي ذلك يقول أبو شامة المقدسي: " وقلب أخوه لأولاده ظهر المجنّ، وبادأهم بما يسوءُهم، وتمادت الأيام بينهم إلى أن قوي عليهم فأخرجهم من شيزر " (٨) .

ويولّي أسامة وجهه صوب دمشق، فيعيش في رعاية وزيرها معين الدّين أنر، ولكن سرعان ما سعى الوشاة بينهما، فانحرف معين الــدين عــن أســامة، وطرده من دمشق، ونبت به " نبوّ الدار بالكريم " (٩). ورحل أسامة منها إلــى مصر، وقد كانت شؤون الحكم في القاهرة مضطربة اضطراباً شديداً، فــانغمس أسامة فيها، وشارك في أحداثها، واكتوى بنيرانها. وقد روى أسامة هذه الأحداث في (الاعتبار)، وذكر " ما قاسى فيها من شدائد وأهوال كادت تقضي على حياته، فقد نُهبت داره، وأُصيب بجرح في رأسه حينما همَّ بمغادرة مصر، فلقيه عند باب النصر بعض قبائل العرب، ودار بينه وبينهم قتال شديد .... ورأى أنــه عــاجز عن حمل أسرته معه فردّها إلى القاهرة " (١٠) .

ويعود أسامة إلى دمشق التي تولّى الحكم فيها نور الدين محمود، وفــي الطريق إليها واجه صعاباً كثيرة تتمثل في مهاجمة قبائل العرب له، وسلبها مــا معه. كما تعرّض في هذه الطريق إلى مخاطر سرايا الفرنجة الّتي كانت مبثوثــة في جنوب بلاد الشام. وقد عبّر أسامة عن هذه المخاطر فــي قولــه: " وكانــت السلامة من تلك الطريق من دلائل قدرة الله عز وجل، وحسن دفاعه " (١١).

ولم تكن حياة أسامة في دمشق لتخلو من الأحداث المحزنة، من ذلك غدر الفرنجة بأهله الذين ساروا إليه من مصر بعد أن أخذ نور الدين لهم الأمان، وقد نهب الفرنجة ما في مراكبهم، وكان ذهاب مكتبته العامرة في هذه الحادثة من أشد الأمور إيلاماً له، وفي ذلك يقول: " فإنها كانت أربعة آلاف مجلد مــن الكتــب الفاخرة، فإنّ ذهابها حزازة في قلبي ما عشت " (١٢). ومن هذه الأحداث وقوع أخيه أبي عبد الله محمد في أسر الفرنج، وتخاذل ابن عمه محمد بن سلطان أمير شيزر عن فكاكه. غير أنّ أشد هذه الأحداث تأثيراً في نفس أسامة هو مــصرع ذويه في الزلزال الذي ضرب شيزر سنة ٥٥٢هـ (١٣)، إذ أسلمه ذلــك إلــى حزن عميق، وشعور قوي بالوحدة وفقدان النصير، فقد عظمت – كما يقول –: "

الرزيّة حتى غاضت بوادر الدموع، وتتابعت الزّفرات حتى أقامت حنايا الضلوع، وما اقتصرت حوادث الزمان على خراب الديار دون هلاك السكان، بل كان هلاكهم أجمع، كارتداد الطرف أو أسرع " (١٤). وتحت وطأة هذا الإحساس ألّف أسامة كتاب (المنازل والديار) الذي جمع فيه مادة كبيرة مما قاله الشعراء في ندْب أوطانهم بما يوافق حاله. وفي ذلك يقول: " فإني دعاني إلى جمع هذا الكتاب ما نال بلادي وأوطاني من الخراب... " (١٥).

وقد اعتزل أسامة الناس بعد مصرع ذويه، واختار حصن كيفا مقرّاً له (١٦)، وظل مقيماً فيه إلى أن تولّى صلاح الدين حكم دمشق، فاستدعاه، وأكرمه، وقرّبه إليه . غير أنّ ذلك لم يدم طويلاً، فقد تحوّل عن صلاح الدين وجفاه لسبب غير معروف، فاعتزل أسامة في بيته يطوي في نفسه حزناً عميقاً نحسّه في قوله: " وكنت أظن أن الزمان لا يبلى جديده، ولا يهي شديده، وأني إذا عدت إلى الشام وجدت به أيامي كعهدي، ما غيّرها الزمان بعدي. فلّما عدت كذّبتني وعود المطامع، وكان ذلك الظن كالسّراب اللامع. اللهم غفراً، هذه جملة اعتراضية عرضت، ونفثة همّ أقضّت ثمّ انقضت " (١٧).

ومن العوامل التي كان لها دور كبير في بعث مشاعر الحزن في نفس أسامة شيخوخته، فقد توفي سنة ٥٨٤هـ عن ستة وتسعين عاماً. وكان لتجربة الشيخوخة هذه آثار نفسية عميقة في نفسه، فقد أشعرته بالعجز، وعدم القدرة على ممارسة الحياة، فلزم بينه والآلام تقضّ مضجعه، وفي ذلك يقول: " فلّما توَّقلتُ ذروة التسعين، وأبلاني مرّ الأيام والسنين، صرت كجواد العلاف لا الجواد المتلاف. ولصقتُ من الضّعف بالأرض، ودخل من الكبر بعضي في بعض، حتى أنكرت نفسي، وتحسّرت على أمسي "، " فقد ضعت القوة ووهت، وتقضّت بلهنية العيش وانتهت "، و " استرجعت الأيام بطول الحياة سائر محبوب اللّذات، وشاب كدر النكد صفو العيش الرغد " (١٨).

ولّدت تجربة الشيخوخة في نفس أسامة ما يُعرف بـ " قلق الموت " فصار يكثر من ذكره والحديث عنه، وكأنه في انتظار مستمر له يتوقعه في كل لحظة. وقد ارتبطت هذه الحالة لديه بمشاعر مؤلمة واتجاهات سلبية تمثلت في الشعور بعدم جدوى وجوده، ونبذ الحياة والزهد فيها زهد المضطر

(١٩)، ورسم صور مخيفة للحياة والموت معاً. ومما عزز هذه الإحساس في نفسه وفاة أحد أبنائه الصغار وهو في هذه السن المتقدمة.

وإذا كانت العوامل السابقة ترتبط بحياة أسامة ارتباطاً مباشراً، فإنه لا يمكن أن تغفل طبيعة العصر عند الحديث عن ظاهرة الحزن في شعر أسامة، فهو عصر شهد أحداثاً جساماً، ولم تكن هذه الأحداث تسير على وتيرة واحدة من التقدم. وقد ولَّدت هذه الأحداث شعوراً بالقلق العام لدى عدد من الشعراء آنذاك، فأكثروا من الشكوى والتذمر والتعبير عن الأحزان والمخاوف المبهمة (٢٠)؛ فأسامة – مثلاً – يصف عصره بأنه " عصر بهيم " تلفّه الظلمات، وأيامه " عابسة " (٢١)، ويقول (٢٢):

**أصبحتُ في زمنٍ يشيب لجوره فود الجبين، ويهرم المولودُ**

**وإذا شكونا اليوم، ثم أتى غدٌ قلنا: ألا يا ليت أمس يعودُ**

ويصوّر أسامة الضيق العام الذي كان يعاني منه الناس في عصره والظلام الذي يغشاهم جميعاً، فيقول (٢٣):

**الضرُّ في أيّامنا هذه كالليل يغشى سائر الناسِ**

**وكلّهم راضٍ، وفوق الرضا ببلغة الطاعم والكاسي**

## أوّلاً – مظاهر الحزن في شعر أسامة :

### ١– الإحساس المأساويّ بالزمن :

كان شعور أسامة بن منقذ بحركة الزمن عميقاً، فهو يربط حياته بهذه الحركة ربطاً محكماً، وكأن كل ما فيها من سعادة وشقاء وخير وشر وقوة وضعف إنما كان بسبب هذه القوة. ولعل إحساس أسامة بحركة الزمن هذه هو الذي كان يدفعه إلى تتبع سنوات حياته، وعَدّ الزمن الذي ينقضي من عمره، مسجلاً انفعالاته وخواطر وعيه. وقد استخدم الشاعر ظروفاً مختلفة للدلالة على

تجربته الحياتية في الزمن، مثل: الدهر والزمن والسنين والأيام والليالي، إلا أنه لم يستخدمها في معانيها الدقيقة، وإنما كان يوظفها للدلالة على تتابع الزمن بصورة عامة، سواء أقصر أم طال. فها هو ذا يتحدث عن تمرسه في الحرب وهو في سن الخامسة عشرة، أيام قوته وشدة بأسه (٢٤):

**لخمس عشرة نازلتُ الكماة إلى  أن شبتُ فيها، وخير الخيل ما قرحا**

**أخوضها كشهاب القذف مبتسماً  طلق المحيّا، ووجه الموت قد كلحا**

وعندما بلغ سنّ الأربعين تأمّل الشاعر في السنوات التي خلت من عمره، فوجدها تطفح بالهموم التي سلبته الإحساس بالحياة وما فيها من غبطة وسرور(٢٥):

**قالوا نهته الأربعون عن الصبا  وأخو المشيب يجور ثمّت يهتدي**

**كم ضلّ في ليل الشباب، فدلّه  وضَحُ المشيبِ على الطريق الأقصدِ**

**وإذا عددتُ سنيّ ثمّ نقصتُها  زمن الهموم، فتلك ساعة مولدي**

ويربط أسامة السنوات الخمسين التي مضت من عمره بمشاهداته في الحياة، وتجاربه التي مرّ بها، وهي تجارب كان للزمان الدور الفاعل فيها (٢٦):

**خمسون من عمري مضتْ لم أتّعظ  فيها كأنّي كنت عنها غائبا**

**شاهدت من لعب الزّمان بأهله  وتقلّب الدنيا الرّقوب عجائبا**

وحين تنزع به نفسه إلى اللهو يزجرها، لأن ذلك لا يليق بمن أمسى في الستين من عمره (٢٧):

**دع ذا، فما عذر الفتى  في غيّه، والفود شائبْ**

**والأريحيّة تمنع الـ كرماءَ أن يغشو المعايبْ**

**والجهل يأبى أن يكون له أخو الستّين صاحبْ**

ولمّا بلغ السبعين أخذ أسامة يتحدث عن أثر السنين في ضعف قواه، وعجز جسمه، وعدم قدرته على السعي إلى القتال (٢٨):

**رجلاي والسبعون قد أوهنت قواي عن سعيي إلى الحربِ**

**فلمْ تدعْ منّي الليالي سوى صبري على اللأواء والخطبِ**

وعندما توفي أحد أبنائه وهو صغير، سرعان ما قفز إلى ذهن أسامة إحساسه بتقدّمه في العمر، وتجاوزه الثمانين، وعجزه عن تحمل هذه النكبة(٢٩):

**رمتنيَ في عشر الثمانين نكبة من الثّكل يوهي حملها مَنْ له عَشْرُ**

وهذا الإحساس بوقع الزمن على وجدان الشاعر جعله يتصوره قوة متميزة لها وجود مستقلّ يقابل الوجود الإنساني، ويقوم بينها وبين الإنسان صراع مستمر، الغلبة فيه دائماً للزمن؛ لذلك سيطرت على نفسية أسامة، وهو يرصد مظاهر الصراع وانعكاساتها على حياته، مشاعرُ الحزن والأسى، وما حديثه عن العقود التي تنقضي من عمره – كما مر بنا في الأبيات السابقة – إلا صورة من هذا الإحساس الدّفين بقوة الزمن التي تدفعه نحو الضعف والانحدار. وهذه القوة لا تلتفت إلى ضعفه، ولا تشعر بأحزانه وآلامه، ولا تأبه بضراعاته وتوسّلاته، بل إنها تزداد قسوةً كلما استشعرت وهنه وانكساره (٣٠) :

**وإذا فزعت إلى الأماني صدّني يأسٌ يحقّقه الزّمان الخاترُ**

**أستعطف الأيام وهي صوادِفٌ وألومها وهي المصرّ الجائرُ**

**وتزيدها الشكوى إليها قسوةً ولقلما يُشكى الظلومُ القادرُ**

ويتحدث أسامة في مقطوعة أخرى عن أخلاق الدهر التي لا يستطيع الإنسان أن يتمرس بها لقسوتها، وتبدو أيام السرور في سياق هذا التيار ظلاً زائلاً، وماضياً فانياً:

**يا زمان القرب سُقياً لك من زمنٍ، لو كان قربُ الدّار أغنى**

**لم تكن إلا كظلّ زائلٍ والمسرّات تلاشى، ثم تفنى**

**ساءنا ما سرّنا من عيشنا بعدما راق لنا مرأى ومجنى**

**وكذا الأيام من عاداتها أنّها تُعقب سَهْل العيش حَزْنا**

**خُلُقٌ للدهر ما أولى ا مرأً نعمةً منه، فملّاه، وهنّا**

ويرسم الشاعر صورة معبرة للصراع بين الإنسان والزمان، فيشخّصه في صورة محارب يريش سهامه، ويصوّبها نحو الإنسان، فيفتك به، ويقضي عليه، ويحول دونه ودون آماله (٣١):

**والدهر لا ينفكّ يَبْري، أو يريش لنا لنبالا**

**ويصدّنا عمّا نُحاوِلُه جهاراً واغتيالا**

ويزداد إحساس أسامة بوقع خطوات الزمن حين يتحدث عن أحبّته وأصدقائه، فيتصوّر سباقاً بينهم وبين صروف الليالي، وهو سباق نتيجته محسومة سلفاً، لأنه ليس بمقدر الإنسان أن يتغلّب على قوة الزمن واندفاع حوادثه (٣٢):

**أأحبابنا، هلاّ سَبَقْتُمْ بوصلنا صروفَ الليالي قبل أن نتفرّقا**

**تشاغلتمُ بالهجر،والوصل ممكن وليس إليها في الحوادث مُرتقى**

كأنّــا أخذنــا مــن صروف زماننا أماناً، ومن جَوْر الحــوادث مَوْثِقــا

وقد تعدّدت مظاهر الأزمة بين أسامة بن منقذ والزمن، ولعلّ أقوى هــذه المظاهر إحساسه بالتغير الذي يحدثه الزمن في الإنسان والأشياء. وقــد أطــال أسامة في شعره الوقوف عند معاني التغيّر، مثل: نزوحه عن مرحلة الــشباب، وصدود أحبّته عنه، وتبدّل أصحابه عليه، محملاً الزمن مسؤولية ذلك كله. فقــد عبّر أسامة عن ارتياعه لفعل الزمن، وتقلّب الناس على تياره الجامح، حتى ليبدو وكأنه يلعب بهــم، ويسخــر منهــم. وتبــدو حيــاة الشاعــر وســط هذا التيار في مشهديــن كبيريــن، كــان فــي الأول منهمــا فتــى قويــاً يقــارع الأبطــال، وصــار فــي المشهــد التالــي – بفعل الزمن – عجوزاً ينحنــي نحو قبره. يقول (٣٣):

انظرْ إلى لــعــب الــزمان بأهلــه فكأنّهم وكأنــــه أحــــلامُ

قــــد كان كفّي مــألــفــاً لمــهنّد تُعرى القلوب لــه وتُفــرى الهــامُ

ولأسمــرٍ لدْنِ الكعوب، وجَــــارُه حيث استمــرَّ الفــكرُ والأوهــامُ

فرجعت أحمل بعد سبعين العصــــا فاعجب لمــا تأتي بـــه الأيـــامُ

والمشاعر الإنسانية تقع تحت طائلة الصّيرورة التي يمارسها الزمن، فهو ينخر فيها، فيغيّــر الأصحــاب، ويبلــي المــودة، ويقتــل الصداقــة، ويحــوّل أخلاّء الرّخاء إذا نابت شدة أعداءً (٣٤):

انــظرْ بــعيشك، هــل تـــرى أحــداً يـــدوم عــلــى الــمودّة

لــــتــــرى أخـــلاّء الرَّخاءِ عداً، إذا نـــابـــتْــك شـــدّة

ولكــل مــا تأبــى وتـــهـــوى إن صبـــرت، مـــدىً ومُـــدّة

ويشكو أسامة شكوى مريرة من الأيام التي جدّت في تشتيت شمله المؤتلف، فأمضى عمره مروّعاً بمواقف الوداع التي أضنت فؤاده، وكدّرت عيشه، وسلبته الإحساس بجمال الحياة (٣٥):

**سلبتنيَ الأيّامُ نعمةَ قُربْهم ومواهبُ الدّنيا إلى استرجاعِ**

**فنزعتُ عنهم مكرهاً، وإليهم حتى اللقاءِ تشوّقي ونِزاعي**

**أين السلوّ من المروّع دهره بقطيعةٍ موصولةٍ بوداعِ**

**هو والأحبّة كالأصائل والضّحى لا يحظيانِ بساعة استجماعِ**

لذا فإننا نجد الشاعر يلوم الدهر، لأنّه جدَّ في تشتيت شمله، والعبث به(٣٦):

**أشكو فراقك فَهْوَ أَوْ جَعُ ما لقيت من الحوادثْ**

**وألوم دهراً جدَّ في تشتيت شملي وهو عابثْ**

والزمن هو الذي أفنى أحبابه، وأهلك أهل مودّته، وأباد أصدقاءه وإخوانه(٣٧):

**أصبحت لا أشكو الخطوب وإنما أشكو زماناً لم يدع لي مشتكى**

**أفنى أخلاّئي وأهل مودتي وأباد إخوان الصفاءِ وأهلكا**

وقانون التغيّر بشموله الكون: إنساناً وجبالاً وبحاراً يثير القلق في نفس أسامة، فبات لا يطمئن إلى الدنيا، ولا يثق بها، ولا يخلد إلى شيءٍ منها (٣٨):

**أما رأوا تقلّب الدنيا بنا وفتكها بمن إليها أخلدا**

**كم نسفت أيدي الخطوب جبلاً وصيّرت لجّة بحرٍ ثمدا**

**وكم أعادت ذا ثَراءٍ مُعْدماً وذا قبيلٍ وعديدٍ مفردا**

ومن هنا فقد أحسَّ الشاعر العداء من الزمن، فهو يعمل ضده باستمرار، ويجري تياره في اتجاه معاكس لآمالهِ وطموحاته، ولا يملك أسامة إزاء ذلك إلا الحزن والأسى والتوجّس مما يخبئه له الزمن، كما في قوله يتعجب من أمر الأيامِ التي توالت مصائبها عليه، فأصمت فؤاده، وأفسدت عيشه (٣٩):

**ماليْ وللأيّام! كمْ تصمي نوافذُها فؤادي**

**رنّقْنَ من وردي وأمْحَلَ جَوْرها عمداً مَرادي**

**وقصدنني بنوائبٍ والينهنّ بلا اقتصادِ**

ويعزو أسامة إلى الدهر ما يُحسّه من عناء، وما يلاقيه من شقاء، فهو يكلّفه ما لا يطيق من الهموم، وكأن ثمة عداوة بينه وبين الشاعر (٤٠):

**ولست أشكو اصطباري عند نائبةٍ ولا فؤادي بخفّاق ولا ملقِ**

**وإنّما أشتكي دهراً يكلّفني ما لا أطيق، فعال القادر الحنقِ**

وعندما شكا أسامة إلى ممدوحه الملّمات التي نزلت به، نسب ذلك كلــه إلى الدهر، فهو الذي أنقض ظهره، وأوهن عظمه، وانتقص من وجوده، وأذهب طارفه وتليده (٤١):

**أنــا أشكو إليك دهــراً لــحا عُــو　　دي وأعــراه، فهو يبــس سليــبُ**

**وخطوبــاً رمــى بهــا حادث الّدهرِ　　سوادي، وكــلّــهن مُــصــيـــبُ**

**أذهــبت تالــدي وطــارفــي الــطّـــــاري فضاع الموروث والمكــسوبُ**

وأفاضل الناس، بصورة عامة، أغراض لهذا الزمن، أما ذوو الجهل فإنه ينحاز إليهم، ويعلو بهــم، ويحقــق آمالهــم، لأنهــم جاهلــون مثلــه، كمـــا يقــول أسامة مخاطباً أحد أصدقائه وقد عُزل عن الكتابة (٤٢):

**أبـــا تُــرابٍ، دَهْــــرُنا جاهــلُ　　يَرْفَــعُ للــشَّبه ذوي الــجــهـــلِ**

**كـــأنه الميــزانُ يــعلو بـــــه　　ذو النقــص عــن رتبــةِ الفــضلِ**

لذلك عاش أسامة عمره تحت وطأة الخوف مما تخبئه له الأيام التي لا تفتأ تلحق به ألواناً متعددة من الإساءة والعذاب (٤٣):

**ولكــنّ نفسي قــد تملّكها الأســى　　وقلبي إذا سكّنْتُه بــالأُسى هفـــا**

**ومــا أحسبُ الأيام تقنـــع بالنَّــوى　　ولا أنّ صرف الدهر بالفرقة اشتفى**

ومن هنا كثرت الصفات السلبية التي ألصقها الشاعر بالزمن، فهو بخيل، وخائن ليس بمأمون، وجائر، وخادع ماكر، وظلــوم قــادر، وعــاقّ لا يُحــسن لإنسان، وفظّ لا يحنو على أبنائه، وذو عرام لا يسلم منه إنسان، وفي آذانه صمم

لا يسمع شكوى أحد، ويقترف الذنوب، ويجتني الجرائم، وينكث العهد. والأيـــام ترمي الشاعر بسهامٍ أصمت نوافذها فؤاده، وتنافسه في أحبّته، وتماطله في إنجاز الوعد. وقد جعل أسامة لها يداً تنوشه، وتضربه، وتقرف جروحه كلما انـــدملت. والليالي قطعت على نفسها نذراً ألاّ تراه مع أحبّته، ورمت جموع ذويه بالتشتت والبعاد، وصروفها جارت عليه (٤٤).

وتعدّ تجربة الشيخوخة التي عاشها أسامة مظهراً رئيسياً مـــن مظـــاهر التغيّر والتحوّل في الزمن. وقد كانت هذه التجربة أليمة قاسية في حياة الشاعر، إذ وضعته في مواجهة الموت على نحو مباشر، وجعلته يحسّ به إحساساً عميقاً، ويتمثّله في حياته تمثلاً قوياً، فهي – كمـــا وصـــفها الـــشاعر – مـــوتٌ قبـــل الموت(٤٥):

**فرجعتُ أحمل بعد سـبعين العـصا فاعجب لما تأتـي بـه الأيـــامُ**

**وإذا الحِمـام أبـى معاجلة الفتـى فحـيـاته، لا تكـذبنّ، حِمـــامُ**

ويصوّر أسامة الآلام التي يعانيها في شيخوخته بعد أن تقـوَّس ظهـره، وملّ تكاليف الحياة، وخارت قواه؛ فبات يعيش تحت وطأة هاجس الموت، وقـد أثار هذا الهاجسُ الخوف في نفسه، فلم يجد منـه مهربـاً إلا بـالموت نفـسه. يقول(٤٦):

**إذا عاد ظهر المرء كالقوس والعـصا له حين يمشي، وهي تقدمه وتـرْ**

**ومـلَّ تـكـاليف الحـياة وطولها وأضعفه من بعد قـوّتـه الكبـرْ**

**فإنّ له في الموت أعظـم راحـةٍ وأمناً من الموت الذي كان ينتظـرْ**

وتعتري الشاعر مسحة من الحزن المشوبة بروح العظــة والاعتبــار، ومشاعر الأسى والحنين حين يربط بين الشيخوخة والموت، وذلك في قوله(٤٧):

**أما ترى الشَّيب قد ردّاك بعد دُجــى ودـيـــك، واهاً لذاك الليل، بالعصَبِ**

**وأسمعتك الليالي فــي مواعظهـــ أن ابن سبعين من ورْدٍ على قُــرُبِ**

ورسم أسامة صوراً مؤثرة لمعاناته الجسدية والنفسية في شيخوخته، فوصف " ما أصاب جسده من ضعف، وما اصاب بصره من كلال وسمعه من تبلّد، وكيــف تقاربت خطواته، واستبدّ به السّهد والأرق، ويذكر في حسرة ومرارة كيف أبدله الدهر من الرّمح العصا " (٤٨). يقول (٤٩):

**لمّـــا بلغتُ من الحياة إلـــى مــدى قد كنت أهواه تمنّيــت الــــــرّدى**

**لم يُبق طولُ العمر منّــــي مُنَّـــــةً ألقى بها صرف الزمان إذا اعتدى**

**فإذا نهضتُ حسبتُ أنــــي حامــلٌ جبلاً، وأمشي إن مشيتُ مقــيّـــدا**

**وأدبّ فـــي كفي العصا وعهــدتها فـــي الحرب تحمل أسمراً ومهنــدا**

**وأبيت فـــي لين المهادِ مُــسهّـداً قلقاً، كأنني افــترشــتُ الجلمـــدا**

وَينْثل أسامة في الأبيات التالية دخائل نفسه بعد أن تطاول بـــه العمــر، وتناسته الآجال، فشكا عجزه وضعفه، وصوّر هزال جــسمه وانحطـــاط قـــواه، ووصف الآلام التي يعاني منها إذا همّ بالنهوض أو أراد القيام للــصلاة. وهــذه الأحوال كلها – كما يرى الشاعر – نذير بأن الموت قد دنا وقرب وقته (٥٠):

**تناستنيَ الآجال حتى كـــأنــــــي رذيّة سفــرٍ بالــفـــلاة حـــسيرُ**

**ولـــمّـــا تـــدع مني الثمانون منّـــةً كأني إذا رمــت القيــام كـــسيرُ**

**أُؤدّي صلاتي قاعـداً، وسجودهـا    عليّ إذا رُمـتُ الـسجودَ، عـسيرُ**

**وقـد أنذرتـني هـذه الحال أنّني    دَنَتْ رِحلَةٌ منـي وحـانَ مـسيـرُ**

وتحدث الشاعر بأسىً بالغٍ عن عدم قدرته على التمتع بمباهج الحياة في شيخوخته، فهو يرى أن الشيب يعوقه عن السرور، وينهاه عن " مرح الـصبا " (٥١) ويمنعه من " الخوض في غيّ الزمان الأول " (٥٢)، لذلك نجده يـرتعش أسىً عندما تعترضه إحدى الحسان، وتسأله عن الشيب الذي وخط رأسه، كمـا يتضح من هذا الحوار (٥٣):

**نظرت بياض مفارقي فاسـترجعت    أسفـاً، وقالت: أيـن ذاك الأسـود**

**قلتُ: اضمحلّ، فأطرقت وتنفـست    نفساً تصعّده حـشاً تـتـوقّـدُ**

**قالـت: فهـل مـن موعدٍ للقائنـا    فأرى نذير البين، قلـتُ : الموعـدُ**

وقد تولّد في نفس الشاعر نتيجة لهذه المعاناة إحساس بـالعجز، وعـدم القدرة على العمل والإنتاج، فتمنّى لو أنه قُتِلَ قبل أن ينكّس في الخلق، وتتعـذب نفسه هذا العذاب الأليم. يقول (٥٤):

**لم تترك الـسبعون في إقبالـهـا    منّي سوى مـا لا عليـه معـوّلُ**

**حتّى إذا ما عامُها عنّي انقضـى    ووطئتُ في العام الذي يـستقبـلُ**

**حطمتْ قواي، وأوهنت من نهضتي    وكذا بمن طلـب السلامة تفعـلُ**

**كمْ قـد شهدتُ من الحروب، فليتني    في بعضها من قبل نكسي أُقتـلُ**

**والقتل أحسـن بالفـتى من قبل أنْ    يبلى، ويفنيـه الزمـانُ، وأجمـلُ**

ويكثر في شعر أسامة تمنّي الموت للخلاص من ثقل الشيخوخة، حتى صار الموت عنده " أروح آتٍ يستريح به " (٥٥)، وراحة من شقاء البقاء (٥٦):

**نكست في الخلق وحطتني السبعون لمّا أن علتْ سنّي**

**وغيّرتْ خطّي فأضحى كما ترى، وكمْ قد غيّرتْ منّي**

**والموت فيه راحة من أذى الدّنيا، فما أغفله عنّي**

**٢- في مواجهة الموت :**

تعدّدت آلامُ الفقد في حياة أسامة بن منقذ، فقد تُوفيّ ابنه أبو بكر صغيراً، وفقد أهله وذويه في الزلزال الذي ضرب شيزر سنة ٥٥٢هـ، وفقد عدداً من الأهل والأصدقاء، فرثاهم كلّهم في ديوانه، وخصص لذلك باباً سمّاه (باب المراثي). وتعكس المراثي التي قالها أسامة في ابنه أحوالاً نفسية مختلفة مرّ بها الشاعر، وهي في جملتها تعبّر عن لوعة الأب المفجوع بابنه، مع التسليم بقضاء الله، والاستعانة بالصّبر، كما في الأبيات التالية التي يصوّر فيها مأساته به، وحزنه الكبير عليه، وتضارب المشاعر في نفسه، فهو يحدّث نفسه بالسّلوان، ولكن سرعان ما يغلبه الأسى فيعود إلى الاستغراق في أحزانه (٥٧):

**أُحدّثُ عنْك بالسّلوانِ نفسي وهل تسلو مولّهة ثكولُ**

**إذا ناجيتُها بالصّبر حنّت كما حنّت إلى بَوٍّ عَجُولُ**

**إذا نظرت إليه أنكرتهُ وتعطفها الصّبابةُ والغليلُ**

**ولي في الموت يأس مستبين ولكنْ حالُ وجدي لا تحولُ**

**أحنّ إلى أبي بكرٍ، ومالي إلى رؤياه في الدنيا سبيلُ**

وتبرز في الأبيات السابقة مشاعر الأب المفجوع بابنه بــروزاً مجليــاً، وأكثر ما تبدو في المثل الذي ضربه لشدة وجده، وهو حالة بقرة وحشيّة فقــدت ابنها الذي تعطف عليه، فتعلّقت بوهم يتمثل في هذا الجلد الــذي اتخــذ صــورة الابن، ولعل ذلك يقابل عند الشاعر " اللحظات الأولى لوفاة ابنه، حيث يعيش بين مصدّق ومكذّب " (٥٨)، لذلك توزّعت نفسه في الأبيات بين الاستكانة إلى اليأس من لقاء الإبن، وبين الحنين إلى رؤيته .

ويمضي أسامة في وصف الآلام الثقال التي تثيرها ذكرى ابنه، وعجــز الدّهر عن أن يطفئ نيران الأسى التي تلذع فؤاده، حتى ليتمنّى لو فداه بروحــه، ومات بدلاً منه. بيد أن أكثر ما يؤلمه هذه الغيبة الطويلة التــي ســيغيبها ابنــه. يقول(٥٩):

**لعمرك ما ينسينيَ الدّهر روعتــي بفقد أبي بكرٍ حياتــي، ولا يُسْلــي**

**خشيتُ عليه اليُتْمَ بعدي فليتنــــي رُميتُ بما أخشــى، ولمْ أُرْمَ بالثكلِ**

**فكلّ بعيد يُرتجــى جمــعُ شملــــهِ وَبُعْد المنايا غيــر مجتمع الشّمــلِ**

وعندما لا يجد الشاعر للنسيان أو الصّبر سبيلاً إلى فؤاده بعد أن صــار ابنه يتمثل له في كل سبيل، يلوذ بالإيمان بحتمية الموت وشموله الناس جميعــاً، فيتأسى بمصائر السابقين واللاحقين (٦٠):

**كيــف أنساك يا أبا بكر، وكــيــف اصطباري؟ ما عنك صبري جميــلُ**

**أنت حيث اتجهتُ في أسودَيْ عينــي، وقلبــي مــمــثـــــل لا يــــزولُ**

**عرّس الأوّلون، والآخر الـــتّـــا لي إليهم عمّـــا قليــلٍ يـــؤول**

**وإلى حيث عرّس السّــلـــف الأوّ لُ ميعادنا، ومــنــه الــقــفـــولُ**

وقد يجد الشاعر عزاءه في العقيدة فيستريح إلى فكرها الّذي يعد الصابرين بحسن الجزاء، كما في الأبيات التالية التي يشكو فيها أسامة بثّه وحزنه إلى الله، ويصوّر الهموم التي غشيته بعد أن فقد ابنه، كاشفاً هواجس الفناء التي أخذت تدور في نفسه بعد أن طال به العمر، ولكن آلام الفقد التي عاناها جعلته يتمنى لو أنه مات دونه، بل إنه صار يخشى أن يطول به العمر، فتطول معاناته وآلامه (٦١):

**إلى الله أشكو روعتي ورزيّتي　　وحرقة أحشائي لفقد أبي بكر**

**خلا ناظري منه، وكان سواده　　ولم يخلُ من حزني ووجدي به صدري**

**خشيت عليه اليتمِ، لكنّ ثكله　　ولوعته لم يخطرا لي على فِكرِ**

**فيا ليته لاقى الذي كنتُ أختشي　　عليه، وأنّي دونه صاحبُ القبر**

**فما في حياتي بعده لي راحة　　فيا طولَ حزني إن تطاولَ بي عمري**

**ولم تُسلني الأيام عنه، وإنّما　　سلويّ بما أرجو من الأجر في الصبر**

ولكن هذا العزاء الذي استسلم إليه الشاعر لم يضع حداً لأحزانه على ابنه، فقد لجّ به الحنين إليه، فزار قبره، واستشعر – وهو واقف على القبر – هوّل المأساة الإنسانية، فهو لا يرى غير حجارة منضدة تخفي تحتها فلذة كبده، فينصرف وقد أدمى الحزن قلبه، وسلب وعيه. يقول (٦٢):

**أزور قبرك، والأشجان تمنعني　　أن أهتدي لطريقي حين أنصرفُ**

**فما أرى غير أحجارٍ منضّدةٍ　　قد احتوتك، ومأوى الدرّة الصَّدفُ**

**فأنثني لست أدري أين منقلبي　　كأنني حائر في الليلِ مُعْتسفُ**

غير أن مصيبة أسامة بقومه الذين قُتلوا في زلزال شيزر كانت أعمــق، فقد أسلمته هذه المصيبة للأحزان والآلام، وأيقظت في نفــسه مــشاعر الغربــة والوحدة، وقد عبّر عن ذلك في أكثر من قــصيدة، مــن ذلــك قــصيدته التـــي مطلعها(٦٣):

| | |
|---|---|
| **أُعاتِبُ فيكَ الدّهرَ لو أعتبَ الــدّهرُ** | **وأستنجدُ الصَّبر الجميــلَ ولا صَبْرُ** |

وقد رثى الشاعر في هذه القصيدة بالإضافة إلى ذويه الذين قتلــوا فـــي الزلزال ابنه أبا بكر، بل كان القسم الأكبر منها مخصصاً لرثاء هذا الابن. وكان إفصاح أسامة فيها عن مشاعر الضيق النفسي أقوى من التعبير عن الحزن، حتى غدت القصيدة وكأنها رثاء للنفس، ولا سيما أنه كان يُعاني عنــدما قــال هــذه القصيدة من الغربة وآلامها، ومن أوصاب الشيخوخة وأثقالها، فخشي أن يلقـــى الموت في دار الاغتراب. ويبدو ذلك واضحاً في قوله:

| | |
|---|---|
| **رمتني في عشر الثمانين نــكـبــة** | **من الثكل يوهي حملها من له عشرُ** |
| **على حين أفنى الدهر قومي،ولم تزلْ** | **لهمْ ذروة العلياء والعدد الــدَّثــرُ** |
| **وأصبحتُ لا آل يلبّون دعوتـــــي** | **ولا وطن آوي إلــيه ولا وَفْــــرُ** |
| **كأنّي من غير الترابِ فلــيس لـــي** | **من الأرض ذات العرض دون الورى شبرُ** |

ويمضي الشاعر في قصيدته يتحدث عن فجيعته بابنه، فيصوّر أحزانـــه الدائمة، وبكاءه المتصل، ودموعه الحرّى؛ حتّى أشفق أصدقاؤه عليه من الهلاك، فدعوه إلى التأسّي بموت السابقين، لكنه لم يجد إلى ذلك سبيلاً، فمصيبته فادحة، وأحزانه عميقة:

| | |
|---|---|
| **ويأمرني فيــه الأخلاّء بــــالأُسى** | **وهيهــات، ما لي بالأُسى بعده خُبْرُ** |
| **يقولون: كم هذا البكاء، ولو بــــدا** | **ضميرُ الذي بي،رقّ لي،وبكى الصّخرُ** |

**وكنت أظنّ الدَّمع يُبْرِدُ غلّــتـــــي إلى أن بدا لي أنّ دمع الأسى جــمرُ**

وتبلغ القصيدة درجة عالية من التأثير حين يخاطب الشاعر ابنه، ويشكو إليه بثَّه وحزنه، ويصوّر له وجده وحرقه، وكيف أنه توسّل بسبل متعددة لعلّــه يظفر بلقاءٍ متوهّم معه، فتارة يستغشي الكرى أملاً في أن يطرق خياله مضجعه، وتارة يرى في أمثاله من الصبيان صورة له، وتارة يزور قبره، ولكنه يعود من هذه الزيارة وقد سُلب عقله، وتضاعفت أحزانه وآلامه:

**أبا بكر، ما وجدي عليك بمــنقضٍ طوال الليالي، ما انقضى اليومُ والشَّهرُ**

**أطَلْتَ عليّ الليل، حتّــى كأنّــمـــا زمــانيَ ليلٌ كله، ما لــهُ فــجْــرُ**

**وإنّي لأستدعي الكرى، وهو نــافرٌ به منْ جفــوني أن يُلمّ بـــها ذُعْرُ**

**لعلَّ خيالاً منْك يطرق مــضجعــي فأشكو إليه ما رماني به الــدَّهــرُ**

**تُمثّلك الأفكار لي كــلَّ لــيــلـــةٍ وتؤنــسني أشباهُك الأنجمُ الزّهــر**

**إذا لجّ بي شوق أتيتُــك زائــــــراً فأرجع كالمخبول دلَّهه الــسَــّحــرُ**

أما رثاؤه لقومه في هذه القصيدة فقد قصره على التــأبين الحــارّ لهــم، فتحدَّث عن فضائلهم وقوّتهم ومنعتهم، والفراغ الكبير الــذي خلّفــوه بــرحيلهم، والأحزان التي اشتعلت في قلبه بعد موتهم.

ومن القصائد التي رثى بها أسامة ذويه قصيدته التي مطلعها (٦٤):

**حمائم الأيك هيّجتُنَّ أشجــــــاناً فليبْك أصــدقنا بثّــاً وأشــجــانــاً**

والقصيدة في جملتها انفعالات وجدانيّة تتلاءم وفجائية الحــدث وعنــف الصدمة. وجاءت هذه الانفعالات على شكل نوبات متتالية مــن الحــزن، فقــد

استهلَّها الشاعر بمشهد باكٍ رمز فيه إلى عواطفه الحزينة بحال الحمائم التي طال بكاؤها على (الهديل)، ولم تتمكن السنون المتطاولة من أن تطفئ وقدة الحزن التي تضطرم في أفئدتها. بل إن الشاعر يرى أن أحزانه أعمق من أحزانها وأشدّ لوعة:

**كم ذا الحنينُ على مرِّ السنين؟ أما ... أفادكنَّ قديم العهد نسيانا**

**هل ذا العويل على غير الهديل وهلْ ... فقيدكنّ أعزّ الخلق فقدانا**

**ما وجدُ صادحةٍ في كلّ شارقةٍ ... تُرجّع النّوم في الأفنان ألحانا**

**كما وجدتُ على قومي تخوَّنهمْ ... ريبُ المنونِ ودهرُ طال ما خانا**

ويعرض أسامة بعد ذلك معاني تعبّر عن إحساسه بهول المصيبة التي ألمت به، فهو لا يجد مجالاً للصبّر والتأسيّ لأنّه تفرّد في هذا الحدث من وجهين: الأوّل – أن قومه أُبيدوا في كارثة جماعيّة، والثاني – أنّه لم يجد أحداً يشاركه همومه، ويتحمَّل معه ثقل الفاجعة. يقول:

**قالوا: تأسّ، وما قالوا بمن، وإذا ... أُفردتُ بالرُّزءِ ما أنفكُّ أَسوانا**

**ما حدّثتنيَ بالسّلوان بعدهم ... نفسي، ولا حان سلواني ولا آنا**

**ما استَدْرَجَ الموتُ قوْمي في هلاكهمُ ... ولا تخرَّمهم مثنى ووحدانا**

**فكنت أصبر عنهم صبر محتسبٍ ... وأحمل الخطب عنهم عزَّ أوهانا**

**لكنّ سقْب المنايا وسط جمعهم ... رغا، فخرّوا على الأذقانِ إذْعانا**

وقد ولّدت كارثة الزلزال شعوراً بالهدم الحضاري في نفس أسامة، لذا فقد ألحَّت على وجدانه مشاهد (الموت الجماعي) والدمار الشامل، فتحدّث عنها

في كثير من أبيات القصيدة، كما في قوله يصوّر قصور قومه وقد ردمتها الزلازل قبوراً لهم:

| | |
|---|---|
| **لم يترك الموتُ منْهم من يخبّرني** | **عنهم، فيوضح ما لا قوة تبيانا** |
| **بادوا جميعاً وما شادوا، فواعجباً** | **للخطب، أهلك عُمّاراً وعُمرانا** |
| **هذي قصورهمُ أمست قبورهمُ** | **كذاك كانوا بها من قَبْلُ سُكّانا** |

ويصف الشاعر – في معرض حديثه عن أحزانه الذهول الذي انتابه بعد الحادث المؤلم، والحرق التي اشتعلت في قلبه، وإحساسه بالوحدة والغربة النفسية بعد موت قومه، متمنياً لو أنه مات معهم، أو أنهم بقوا على قيد الحياة، متحملاً منهم العقوق والإساءة:

| | |
|---|---|
| **وَيْحَ الزلازل، أفنت معشري، فإذا** | **ذكرتُهم، خِلْتي في القومِ سكرانا** |
| **بني أبي، إن تبيدوا، أن عدا زمنٌ** | **عليكمُ دون هذا الخلقِ عُدوانا** |
| **فلن يبيد جوى قلبي ولا كمدي** | **عليكمُ أو يُبيدَ الدهرُ ثهلانا** |
| **أفسدتمُ عمريَ الباقي عليّ، فما** | **أنفكّ فيه كئيب القلب ولهانا** |
| **فليتني معهم، أو ليت أنهمُ** | **بقوا، وما بيننا باقٍ كما كانا** |

وهذا الإحساس بالوحدة أسلم الشاعر إلى بكاء المناقب التي طُويت بموت قومه، وقد أطال في ذلك على نحو يدل على شعوره بفداحة الخطب والثلم الذي أصيب به؛ لذلك ركّز الشاعر في هذه الصّفات على معاني القوة، ونصرة المظلوم، وإيواء الأيتام، وإغاثة الأرامل والبائسين. بل إن أسامة عبّر في قصيدته عن مخاوفه بعد مصرع قومه تعبيراً مباشراً: فقد كان يستمدّ القوة والعزم منهم، ولكنه صار بموتهم ضعيفاً لا يجد من يستقوي به، أو يعتمد عليه:

**كانوا جناحي، فحصَّته الخطوب، وإخـــواني، فلم تُبــقِ لي الأيّام إخـــوانا**

**كانوا سيــوفــي، إذا نازلتُ حادثة      وجُنّتــي، حين ألقى الخطبَ عُريانا**

**بهمْ أصول على الأمر المهــول إذا      عرا، وألقى عبوس الدَّهرِ جَذْلانــا**

ومن الجدير بالذكر هنا أن الشعور بالغربة وانعدام النصير بعـد وفـاة الأهل والأصحاب صار اللحن الشجيّ الذي أخذ يتردد في مراثي أسامة بن منقذ كما في قوله (٦٥):

**تخرَّمت الأيّامُ أهـــل مــودّتـــي      فنفســيَ عن أُنس المسّــراتِ ناشزُ**

**وأفردتُ منهــم، فارتياعي لفقدهمْ      كروعة ثكلــى أوجعــتها الجنائزُ**

**فقــد أبرزتني للحــوادث ليس لي      إذا ما رمتنـــي حاجــزٌ أو مُحاجــزُ**

ويعود أسامة إلى هذا المعنى في المقطوعة التالية التي يشكو فيها الزمن الذي أفنى أخلاّءه، وأباد أهل مودّته، ولم يترك له صديقاً يفضي إليـه بهمومـه وأحزانه، فعاش من بعدهم حائراً، مضيّعاً، غريب الرّوح، موزّع النفس (٦٦):

**أصبحت لا أشكو الخطوب وإنمـــا      أشكو زماناً لم يدع لي مشتكـــى**

**أفنى أخلائـــي وأهــل مــودّتـــي      وأباد إخوان الصفاءِ وأهــلـكـــا**

**عاشــوا براحتهم، ومتّ لفقدهـــم      فعليّ يبكي، لا عليهــم، من بكــى**

**وبقيت بعدهمَ كــأنـــي حــائـــــرٌ      بمفازة، لمْ يَلقَ فــيها مــسـلكــا**

وقد أيقظت تجارب الفقد هذه في نفس أسامة الوعي بالمصير، فأكثر من ذكر الموت في شعره، وتأمّل فيه، واستخرج رؤى شعرية تُعبّر عن تصوّره له،

وإحساسه به؛ فالموت يرتبط عنده بحركة الزمن المفضية إلى الفناء، لذا تغدو كلّ حركة من حركاته تقدّماً نحو الموت، وإرهاصاً بالفناء، كما في قوله (٦٧):

**لا يؤسفنّك ما غال الزمــان، فــما — يرضى بما غال من وفرٍ ومِن مالِ**

**وإنما هــو بالتّدريــج ينقــلــنـــا — نَقْلَ المخادعِ من حالٍ إلى حــالِ**

**وليس يرضى بما دون النفوس،وما — تُفــدى إذا غالها، حاشك، بالغالي**

ووضعت حركة الزمن هذه مصير أسامة أمام عينيه، فأثارت الجزع في نفسه، فأخذ يهتف، وقد رأي الأيام تغتال أحبّته الواحد تلو الآخر (٦٨):

**لدتــي وإخوان الــشباب مــضــوا — قبلي، وكم مــن بعدهــم أبقــي؟!**

**كــنّــا كأفراسِ الرهانِ جــــروا — في غايةٍ، فتقــدّمــوا ســبــقـــا**

**وهمُ إذا بلغــوا المدى وقــفـــوا — حــتى تضــمّ الحلبةُ الخــلــقـــا**

ويقرّر أسامة أن الوجود الإنساني يحمله على كاهله الموت بمجــرد أن يكون (خُلقت له...)، لذا فهو، مثل أبي العتاهية، يتوقعه في كل لحظة، ويتصوّره رحلة طويلة وسفراً بعيداً (٦٩):

**وعجبتُ منها، كيف لم يَجْرِ الــذي — خُلقتْ له يوماً علــى أفــكــارهــا**

**والموتُ إن لم يأتِ فــي إمسائهــا — وافــى مــع الإصباح فــي إبكارها**

**وأمامها السَّفــر البعيــد، وقطعــه — بالبِرّ، لا بقــرمومها، وبــكـــارها**

ومع أن أسامة كان ينطلق في حديثه عن الموت من رؤيا إسلامية، غير أن حديث الشاعر لم يخل من نزعة تشاؤمية؛ لذا فقد بدا، في كثير من الأحيان،

مهزوماً أمام الموت، شديد الخوف منه، فهو يصفه بأنه (مهول)، ومع ذلك فإنـــه يراه خلاصاً من ثقل الحياة، وراحة من آلامها (٧٠):

**ومـــا مـــن تكاليـــف الحياة وثقلها        خلاص بغير الموت، وهو مهـــولُ**

وهذا الإحساس بالموت جعل الشاعر يشخّصه في صورة قنّاص يترصَّد الحياة على مهل، ويوقع بالناس واحداً واحداً (٧١):

**النّاس كالطير، والدنيـــا شباكهـــمُ        وهـــمْ بها بين ركّاضٍ ومختـــبـــط**

**والموتُ قنّاصـــهم يأتي على مهـــلٍ        لهلكهم بيـــن مـــذبـــوحٍ ومختبـــط**

ويصوّر أسامة عجز الإنسان عن الإفلات من قبضة المـــوت العاتيـــة، ويضرب على ذلك الأمثال من الأنبياء والعظماء الذين لم تغنِ عنهم قوتهم شـــيئاً إزاء الأجل المحتوم. ومما عمق إحساس الشاعر بالرهبة أن الموت واقعة تنطوي على أسرار مجهولة؛ فلا أحد يدري المصير الذي سيؤول إليه، ولا أحـــد مـــن الأموات عاد ليخبر الناس عن حقيقة هذا المصير (٧٢):

**ما حيلةُ الناسِ؟ وهـــلْ مـــن يـــدٍ        لهمْ بدفْـــع الـــموتِ أو صـــــدّهِ**

**وروده لا بـــــدَّ منـــــه، فَـلـــمْ        تُنكر ما لا بـــــدَّ مـــــن ورْدهِ**

**سهامه لـــم يـــســـتـــطـــع ردّها        داود بالمحكم مـــــن ســـــردهِ**

**ولا ســـلـــيـــمـــان ابـــنـــه ردَّها        بملكه والحـــشد مـــن جـــنـــــدهِ**

**تـــبـــوّءوا الأرض، ولـــم يخبـــروا        عن حرَ مثواهـــم ولا بَـــــرْده**

ومما يثير دواعي الخوف في نفس الشاعر، مع أنّه يتقمص صوت الرجل الحكيم، أنّ الموت يقين مجهول، وخطب مفاجئ، لا يُعرف متى يقع، ولا أمل في الرجوع إلى الحياة بعد وقوعه (٧٣):

**أنت عما هو آتٍ غافلٌ     وكأنْ قد فاجأ الخطب الفظيعُ**

**نحن فرع لأصولٍ ذهبت     كم ترى من بعدها تبقى الفروع؟**

**بادر الخوف وقدّم صالحاً     ما لمن مات إلى الدنيا رجوعُ**

وقد ينتقل الخوف من الموت نفسه إلى الخوف ممّا بعده، فرقدة القبر تُثير الذعر في نفس أسامة، وتقضّ مضجعه لأنه لا صحوة منها إلا عندما تقوم الساعة (٧٤):

**أرى العين تستحلي الكرى وأمامها     كرى ليس تقضيه إلى داعيِ الحشرِ**

**وليس ينام الخائفون، فما لها     تنام على عظم المخافة والذّعرِ**

وقد حاول أسامة أن يتغلب على هذا الخوف بأنواع مختلفة من الاطمئنان، فأحياناً يتخذ من حتمية الموت وشموليته ملاذاً يأوي إليه، فهو سنّة الوجود التي جرت على الآباء والأجداد(٧٥)؛ وأحياناً يواجه الشاعر الخوف من الموت باكتساب الفضائل التي تكفل له " عيشاً مجدداً"، وذكراً " مخلداً "، وثناءً " مؤبداً " (٧٦)؛ وتارة يتغلب على هذا الخوف بتقبيح صورة الدنيا، ورسم صورة شوهاء لها (٧٧).

واستكمالاً للحديث عن موقف أسامة بن منقذ من الموت فإنه يجدر الإشارة هنا إلى أن الشاعر اتخذ الموت وسيلة للتربية الخلقية والنفسية للإنسان، وجعله دليلاً على ضعفه وعجزه، فدعاه إلى أن يطامن من خيلائه، ويعرف قدر نفسه (٧٨). كما أخذ أسامة من الموت عبرة دلّته على تفاهة الحياة وضرورة

الزهــد فيها (٧٩)، ولعل ذلك كان مــن العوامــل التـــي جعلتــه ينــصــرف إلـــى الزهــد فـــي أخريات أيامه.

**٣- شكوى الأهل والأصدقاء:**

بيّنت الدراسة أنّ من العوامل التي غذّت نزعة الحزن في نفسية أســامة بن منقذ موقف أقاربه منه، وحسدهم له، وموجدتهم عليه. وقد عبَّر أسامة عــن أحزانه هذه في قصائد شجية يمتزج فيها العتــاب الحــار بالــشكوى المريــرة، ويتداخل الافتخار بالنفس بالشعور بعدم التقدير والاحترام. من ذلك قصيدته التي أرسلها إلى عمّه عز الدين أبي العساكر، ومطلعها (٨٠):

**أطاع ما قاله الواشي ومــا هَرفــا　　　فعاد يُنكر منّا كــلَّ مــا عَرفــــا**

وقد استهل الشاعر قصيدته بنسيب جميل شكا فيه من هجر حبيبته لـــه، وصدّها عنه بسبب الوشاة الذين أوقعوا بينها وبينه، مع أنه مخلص لها، مقيم على حبها:

**وصدَّ حتّى استمرّ الهجر منه، فلــو　　　ألمَّ بي منْه طيفٌ في الكرى صَــدفا**

**يجني، وعندي له العُتبى، فواعجبا　　　من معتبٍ ما جنى جرماً ولا اقترفا**

**ملّكــتــهُ طائعــاً قلــبــاً تعسّفــه　　　وقلّما يمــلــك الأحرار من عــسفا**

ويتعجب أسامة من أمر هذه الحبيبه التي ملّــت وصـــاله، واســتجابت لدواعي الهجر من غير ذنب اقترفه، ويتوسَّل إليها أن تــصل فــؤاده، وتكــشف الأحزان عن قلبه، مؤكداً لها أنه سيظل وفيّاً لحبّها مهمــا لجّــت فـــي هجــره، وأسرفت في قطيعته، شاكياً حظه العاثر مع أحبابه الذين لا يبادلونه حبّاً بحــب. ولعلّ حديث الشاعر عن هذا الهم الذي تلبس قلبه بهجر الأحباب وصدودهم مــا هو إلا مدخل للحديث عن أحزانه بسبب موقف عمّه منه. يقول:

**يا هاجرين للاذنبٍ سـوى مـلـلٍ دعا، فهبّوا إلى داعيه إذ هتفـا**

**صلوا فؤداً إذا سكّنتُ روعـتـه هفا، ودمعاً إذا نهنهتُـه وكـفـا**

**لكم هوايَ وإن جرتمْ، وجـوركـمُ مستحسنٌ، منكم لو لم يكن سرفـا**

**كذاك حظي من الأحباب،من سكنتْ نفسي إليه حباني الهجر والشغفـا**

وبعد هذه المقدمة المشحونة بهم القصيدة الأول، يشكو الشاعر من ظلـم عمه الذي استمع إلى زخرف القول، فأزورّ عنه، ونفر منه، مصوّراً ما سببه له هذا الظلم من أحزان ممضّة، مستدرّاً عطفه بالتنويه بأخلاقه السمحة وطبعه الرضيّ:

**أضافني عتبُه همّـاً شجيتُ بـه أبان عنْ ناظري طيبَ الكرى ونفى**

**أَتَتْهُ عنّي أحاديثٌ مـزخـرفـةٌ لم يستبن صحّة الدّعوى، ولا كشفا**

**وما الرّضى ببعيد مـن خـلائقـه وهي السُّلافة راقت رقّـة وصـفا**

ثم يتحدث أسامة إلى عمه في عتاب رقيق ينطوي على حزن دفين، فهو قد أخلص له إخلاصاً توقّع أن يثيبه عليه، ويقابله بالبر والإحسان، ولكنّه لم يجن من هذا الإخلاص إلا الجفوة والعقوق، مبيّناً أن موقف عمه منه مبنيّ على الظن وأقوال الحاسدين:

**هبني أتيت بجهلٍ ما قُذفـت بـه فأين حلمك والفضل الذي عُرفـا**

**ولا، ومن يعلم الأسرار حلفةَ مـن يبرّ فيما أتى، إن قال، أو حـلفـا**

**ما حدّثتنيَ نفسي عنـد خلوتهـا بما تعنّفني فيه إذا انـكـشـفـا**

**لكنهـا شقوةٌ حانتْ وأقـضيـة حبتنيَ الهمّ مذْ عاميـن والأسـفـا**

تداولتني أمـور غيـر واحـدةٍ لو حُمّل الطود أدنى ثقلها نسـفا

وأقصدتني سهامُ الحاسديّ علـى فوزي بقربك حتّى قرطسوا الهدف

غير أن هذه القصيدة لم تجد آذاناً صاغية من عمه، فأخذ يرسل الأشعار إلى أبيه يشرح له فيها موقف عمه منه. من ذلك قصيدة استهلها بنسيب شاكٍ بدا الشاعر فيه محزوناً قد أوذيت نفسه في أعماقها، وهو يجد لذلك لذْعاً أليماً لا يكاد يطيقه. وكأن أسامة يُعرّض في هذا النسيب بحاله مع ذويه، وخيبة آماله فيهم، ومما قاله (٨١):

أسفي لعمرٍ ضـاع مـذهـبـه في حـبّكـمْ، لـوردّه الأسـفُ

وهوى عنيت برعـي ذمـتـهِ فأضاعه المتلـوّن الـطّـرِفُ

أنفقتُ في كسبـي مـودّتـهـمْ شَرْخ الشبـاب، فأعوز الخلـفُ

وصدفتُ عن قول الوشاة، ومـا قالوه فيّ بسمعـهـم شـنـفُ

وتـنـكّروا حتـى كأنـهـمُ ما أنكروا ودّي، ولا عـرفـوا

ثم يندفع أسامة يشكو إلى أبيه ضيق نفسه بما يلقى من مساءة ذويه. وقد بثّ هذه الشكوى في لهجة صادقة تحسّ فيها أن فؤاده يتفطّر ألمـاً، وأن نفـسه تذوب أسىً وحزناً:

لكنّنـي أشـكـو قـوارصَ مـنْ تلقائهـم، قلـبي لـهـا يـجـف

وملالـة منهم يبـيـن عـلـى أثنائها الـشـنآن والـشـنـفُ

أنكـرتُ قسوتـهـم، وأعـرفهـم كرماءَ، إمّـا استُعطفـوا عطفـوا

قطعوا أواصـر بيننـا وشجـتْ أسبابَـهـا الأنـسابُ والسّـلـفُ

ولكــنّ والــد أسامــة آثــر جانــب أخيــه كما يستشفّ مــن قــصيدة وجّهها أسامة إليه، مطلعها (٨٢):

**لو أحسنوا في ملكنــا أو أعتقــوا لصفا لهمْ من وُدّنــا مــارنّقــوا**

وقد شكا أسامة إلى أبيه في هذه القصيدة ما ألمّ به من محن أقاربه ومــا تتابع عليه من خطوب أبناء عمومته، حتى ضاق صبره عن الاحتمال؛ لذا فهــو يرجوه أن يأذن له بالرحيل عن شيزر ليسلم من قوارص عمه وأبنائه. وقد أودع أسامة أبيات هذا القسم من القصيدة ما كان يضطرم في قلبه من حــزن ودهــش وجزع، فجاءت نفثة مصدور، وصيحة محزون:

**أشكو إلى علياك همّاً ضــاق كتْــــ ـــمانه صدري، وما هو ضــــيّقُ**

**وطوارقــاً للهــمّ أقريهــا الكــرى وتلظّ بــي صبحــاً، فــما تتفــرّقُ**

**لو لم أمنّ النفــس أنّك كــاشــف كرباتها عنهــا لــكــادت تــزهــقُ**

**أنا عائذٌ بك من عــقــوق محبــط عملــي، فعصياني لأمــرك موبــق**

**لا تلزمنّي بالهـــوان وحــمــلــه إنّ احتمال الــهون ثقل مرهـــق**

**دعني وقطع الأرض دون معاشــرٍ كلّ عليّ لغــيــر جــرمٍ محــنــق**

**تغلــي عليّ صدورهم من غــيظهم فتكاد من غــيــظٍ عــليّ تــحــرَّقُ**

**قد أفسدوا عيشي علــيّ، وعيشهم فأنا الشقيّ بهم، وبي أيضاً شــقوا**

ويسترسل أسامة مع أحزانه، " فيبثّ أباه هذه الشكوى المــرّة مــن ذوي رحمه الذين أمعنوا في الإساءة إليه، حتى كادوا يحطمون نفسه، ويهدمون كيانه". يقول (٨٣):

**بينــي وبينهمُ هِناتٌ في الحــشــا منها ندوبٌ، ما بقــيــتُ وما بقــوا**

**لا تغتــــرر بـــرجائهمْ أن يُحسنوا ... كمْ قد رأينا مــن رجــاءٍ يُخــفــقُ**

**خذ ما تـــراه، ودع أحاديث المنى ... إنّ الأماني فيهـــم لا تــصـــدقُ**

**وأغثْ، فإن السَّيل قـــد بلغ الزُّبى ... حقاً، وأدركني قبــيـــل أُمـــزقُ**

ويخرج أسامة من شيزر إلى الموصل محزونـــاً، تاركـــاً وراءه بغــضاً وغيظاً وحنقاً. ومن هناك أخذت تتردّد بينه وبين أبيه وأخوته الرسائل الشعرية. من ذلك قصيدة بعثها إلى أبيه مطلعها (٨٤):

**ماذا يروعك من وجدي ومن قلقي ... أم ما يُريبــك من أجفانـــي الدُّفــقِ**

ويبدو من القصيدة أن خصوم الشاعر سعوا فيه، وكادوا له عند أبيه، وأن أباه أخذ يسمع لهم، ويأخذ بأقاويلهم، فتغيّر عليه، ونفر منه؛ مما عمّــق أحــزان الشاعر، وأثار همومه ومخاوفه. يقول:

**وَبَعْــدُ مـــا بي، فإشفاقي يهدّدنــــي ... بشـــوْب رأيك بالتّذكـــيـــر والرَّنَقِ**

**وأنَّ قلبك قد رانتْ عليـــه من الــ ... واشـــيـــن بي جفوةٌ يهماءُ كالغسقِ**

**ونافسونـــي في حُسنى ظنونك بي ... حتّى غدوتُ وسوء الشكِ في نسقِ**

**بهـــم تبـــاريح أشواقـــي إليك، وما ... أجنّ من زفـــراتٍ بالجـــوى نُطق؟!**

**أما كفاهمْ نوى داري، وبُعدك عــنْ ... عيني، وفرقة إخوان الصّبا الصّدُق؟**

ويضيق صدر أسامة بخصومه الذين أفسدو عليه حياته وأفسدو عليه شيزر، وتتمزق نفسه بين تصديق ما بلغه عن أبيه وبين تكذيب ذلك، فتذهب به الظنون كلّ مذهب: فهو يطمئن إلى مكانته عند أبيه ويثق بحسن رأيه فيه، فيردّه عن ذلك خوفه من الوشاة والإشفاق من حسدهم وكيدهم:

**وموضعي منك لا تسمو الوشاة له        ولا يغيّره كَيْسي ولا حمقي**

**وإنما قالة جاءت، فضاق لها        صدري، ولو غيرك المعنيّ لم يضقِ**

**كذّبتُها ثمّ ناجتني الظنون بأنّ الدهر ليس بمأمون، فلا تثقِ**

**كمْ قد أغصّ بما تمري مذاقَتُه        ونَغَّص البارد السّلسال بالشّرقِ**

**توقّع الخوفَ ممن أنت آمنُه        قد تُنكأ الكلْمَ كفُّ الآسي الرَّفقِ**

ولم تكن محنةُ أسامة في علاقاته الاجتماعية مقصورة على ذويه، وإنما شملت بعض أصدقائه. فقد ورد في ديوانه أشعار شكا فيها عدداً من أصحابه. من ذلك قوله يأسى لتنكّر أحد إخوانه له، وغدره به، وانقلابه عليه، بعد أن كانت تربط بينهما محبة صافية وودّ خالص (٨٥):

**صديقٌ لي، تنكَّر بَعْد ودّ        وأمّ الغدر في الدنيا ولودُ**

**أراه ملالُه حُسني قبيحاً        فَصَدّ، وأيسْرُ الغدرِ الصُّدودَ**

**وذمَّ اليوم ما حمدته منّي        تجاربُه، وأمس به شهيدُ**

**ولستُ ألومه فيما أتاه        أساءَ، فرابَهُ الفعلُ الحميدُ**

**وقد يجد المريض الماءَ مرّاً        بفيه، وهو سلسالٌ برودُ**

وهذه التجارب الاجتماعية القاسية التي عاشها أسامة أرهفت إحساسه، وجعلته يرصد أوجه النقص في العلاقات الاجتماعية، ويشعر بتوتّر حادٍ بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون. وقد تولّد عن هذا الشعور نزعة تشاؤمية اتّخذت مظهر القلق، وفقدان الثقة في الناس، والانسحاب من المشاركة في الحياة، كما في قوله (٨٦):

**من مبلغُ المعترّ والقانعِ — وابنِ السبيل النَّازح النّازعِ**

**إن الندى قد مات، فاستعصموا — باليأسِ، مِنْ دانٍ، ومنْ شاسعِ**

**لا ترجونْ خلقاً، فكلّ الورى — يقبض كفّ المانعِ الجامعِ**

**وما حوتْ أيديهمُ فهو في — مثل لهاة الأسدِ الجائعِ**

**وكلّهم إنْ أنت كشّفتهم — مثلُ سرابِ القيعة اللامعِ**

ويبلغ تشاؤم أسامة مدى بعيداً، فينطوي على ذاته، ويدعو إلى سوء الظنّ بالناس، والتنحي عنهم، لأن تجاربه في الحياة دلّته على أنّهم مطبوعون على الشر، مفطورون على الخداع (٨٧):

**وأنت يا أيّها المغرور، مالك في الدّ — نيا من الناسِ غيرَ البعدِ منجاةُ**

**فاقطع حبالك من كلّ الأنامِ، فهمْ — في كلّ حالاتِ من دانوا حبالاتُ**

**واحذر من الناس، إني قد خبرتهمُ — ولا يغرنّك خبٌّ فيه إخباتُ**

**وكلّهم، وهمُ الأحياء، إن بُعثوا — على الحياة وفعل الخير أمواتُ**

**وقد سمعنا بأن الأرض كان بها — ناسٌ كرامٌ، ولكن قيل قد ماتوا**

### ٤- الغُربة والحنين:*

كان خروج أسامة من شيزر خاصة وبلاد الشام عامة، وتنقله من بلد إلى أخرى مصدر حزن عميق له؛ فقد نغّص ذلك عليــه حياتــه، وأفقــده الــشعور بالاستقرار والطمأنينة، وقد عبّر أسامة عن ذلك في أشعار تصوّر التمزّق النفسي الحاد الذي يعاني منه، وهو يتنقل من مكان إلى آخر، على شاكلة قوله يتــضجّر من هذا الرحيل المستمر، والسفر الذي لا ينقطع (٨٨):

**إلى كمْ أُعنّى بالسُّرى والسَّباســبِ ويُصدع شملي بالنَّوى والنّوائـــبِ**

**فَمَــنْ لاقه يوماً من الدهرِ منــزلٌ فما منزلي إلا ظهــور النجائـــبِ**

**ومن راقه خلٌّ يُــسرُّ بــقــربـــه فيا ويح قلبي من فراقِ الأقـــاربِ**

**فلي كلَّ يومٍ من جوى الهمّ صاحب يجدّد أحزاني على فقـــد صــاحبِ**

**ولي منـــزلٌ ما مسَّ جلدي ترابــه ولا فيه أترابي، وملهى ملاعبـــي**

ويرى أسامة نفسه شارداً في البلاد، متنقلاً بين الأمصار، فيبوح لأبيــه، من غربته، بشكوى مريرة تعبّر عن عمق معاناته. يقول (٨٩):

**وابلغْ تحيـــة نـــازحٍ قــذفــت بــه أيدي النّوى في أســحق الآفـــاقِ**

**قــد كان بـــالشاميّ يــعرفُ برهةً من دهره، والآن فهــو عراقـــي**

**أَنضـــى الوجــيفُ ركابه وجيــاده فكأنهنَّ قـــلائدُ الأعـــنــــاقِ**

وتتحوّل شكوى أسامة صيحة في وجه الدهر الذي تقاذفته أيّامه من مكان إلى آخر، فأذكت في نفسه الإحساس بالخوف الدائم، والأرق المستمر، والــذعر الذي لا ينقطع، فبات معذّباً في وجوده وحياته. يقول (٩٠):

يا دهـرُ، كـمْ هـذا التفـرُّ قُ، والتغّـربُ، والـشـتـاتُ
أبـداً عـلى سـيْرٍ كـأ نّي الشّمس، لـيـس لـها ثبـاتُ
مُتقـلقـل العـزماتِ كالـمـطـلـوبِ أفـرقـةُ الـبـيـاتُ
نـاءٍ عـن الأهـلـين والـ أوطـان، والأتـراب ماتـوا
ولـبئس عـيـش الـمرءُ فـا رقه الأحـبّـة والـلّـداتُ
فـإلامَ أشـقـى بـالـبـقـا ءِ، وكـمْ تـعـذّبـني الحيـاةُ

وهذا التنقّل المستمر ولّد في نفس أسامة شعوراً طاغياً بغربة الظاعن الذي يبتعد عن وطنه، فيفتقد المستقر الذي يأوي إليه، والسكن الذي يطمئن فيه، والصديق الذي يجد راحة النفس معه، كما يُستشفّ من قوله (٩١):

أهكـذا أنـا، باقـي العمر مغتربُ ناءٍ عن الأهل والأوطان والسـكنِ
لا تستقـرّ جـيـادي في معرّسها حتى أروّعها بالشـدِ والـظـعـنِ

وقد عبّر أسامة، على نحو أوضح، عن هذا الإحساس بالغربة، وما يسببه له من أحزان ممضة وآلامٍ قاتلة، وذلك إذ يقول (٩٢):

علامَ يا دهر بالعـدوان تحبسنـي في غير جنسي، ولم أفقد ولم أغبِ
هـلاّ بأدنى العذابيـن اقتنعـت لنا فالذَّبح أهونُ من تعذيـب مغتـربِ

وجسّد أسامة شعوره بالغربة المادية عن وطنه الشام في كل صور الفراق التي وردت في شعره: فراق الوطن بمعاهده وربوعه، وفراق أيام الصّبا وذكرياتها الحلوة، وفراق العهد الجميل الذي قضاه بين إخوان الصّفاء، وفراق

الحبيبه التي تتهالك نفسه شوقاً إليها. واتّشح هذا الشعر بغلالة من الأسى الذي يشفّ عن وجله من الفراق، وتضعضع قواه النفسية بسبب الغربة، حتى بدت هذه الغربة وما يُصاحبها من تنقل مستمر تهديداً للبنيان النفسي للشاعر. وقد تعددت المعاني التي عبّر الشاعر من خلالها عن تجربة الغربة هذه. من ذلك حديثه عن روعات النوى التي سلبته الإحساس بجمال الحياة، ونزعت من قبله السعادة والسرور، فعاش إنساناً مسكوناً بهمّ الغربة، مشحوناً بانفعالات الحزن والأسى. يقول (٩٣):

**أين السّرور من المروّع بالنَّوى — أبداً، فلا وطنٌ، ولا خلاَّنُ**

**عيد البريّة موسمٌ لعويله — وسرورهم فيه له أحزانُ**

**وإذا رأى الشمل الجميع تزاحمتْ — في قلبه الأمواه والنيرانُ**

ويستحضر أسامة، وهو في وحشة الغربة، أحبّته الغائبين، فيشكو لهم الهمّ المستكنّ في داخله، وكيف أن حياته أقفرت من بعدهمْ، فأخذ الخراب يسري في روحه، والعفاء يخيم على ما حوله. وفي ذلك يقول (٩٤):

**يا غائبين، رجاي طيبَ العيش مُذْ بنتُمْ غرورُ**

**أنستنيَ الأيامُ كيف يكونُ بَعْدكمُ السُّرورُ**

ويتخذ الشاعر لنفسه مثلاً من حمامة تبكي على غصنٍ مائس حزناً على فراق أُلاّفها، ولهذا التوافق بين حاله وحالها فقد أشجاه بكاؤها الذي ذكره بأحبابه الذين فقدهم بالنّأي. يقول (٩٥):

**يا روعتا لطائر ناح على — غُصْنٍ، فأغرى بالأسى من فَقَدا**

**أظنُّه فارق أُلاّفاً، كما — فارقتُ أو كما وجدتُ وجدا**

**أدمى جراحاتٍ بقلبي للنوى — وما علمتُ ناحَ حُزناً أم شدا**

**لـكن يهيجُ للحزيـنِ بـثَّـه     إذا رأى على الحنـين مُـسْـعِدا**

ويستولي على أسامة، وهو بعيد عن وطنه، شعور عميق بأن عراه بالحياة قد فُصمت، وأن شمس حياته آذنت بالمغيب، وصارت الغربة في وجدانه مرادفة للموت ومرتبطة به، فإذا ذكر الشاعر غربته قفزت إلى ذهنه بصورة لا شعورية معاني الموت والفناء؛ لذا كثرت في سياق حديث أسامة عن الغربة والفراق الكلمات التي تتصل بالموت، مثل: المنية وريب المنون والقتل والهلاك والرّدى والمآتم والقبور. فهو حين يُخاطب أحبته الغائبين يربط بين غيابهم والموت، ويرى أنه ليس ثمّة فارق بين الغريب الذي دونه الأرض، والميت الذي يواريه التراب، يقول (٩٦):

**أأحبابنا من غاب عمَّن يودّه     فسيّان عندي بعده واقترابُهُ**

**إذا الميتُ وارى شخصه عَفَرُ الثرى     فهل يُدْنينْه أن يَقِلَّ ترابُهُ**

**وكلّ غريب الدارِ فالأرضُ دونه     وإنْ كان حيّاً فالحِمامُ اغترابُه**

بل إن أسامة يرى أن الغربة هي الموت الحقيقي، وأنها أشدّ وطأة منه. يقول (٩٧):

**هذا الفِراقُ هو الفراقُ، فإن تُطقْ     جلداً، فميعادُ اللقاءِ الموعدُ**

**قالوا: غداً لنوى الأحبّة موعدٌ     والدّهر أجمع بَعْد ليلتنا غدُ**

وحين تستحرّ عذابات الغربة في نفس أسامة فإنها تلقيه في مهواة يأس لا قرار لها، فيتصوّر نفسه أنه ميت على التحقيق أو على وشك الموت، كما في الأبيات التالية التي ينقل فيها خلجات نفسه على نحو تأمليّ دقيق (٩٨):

لم يَبْقَ مـــن لـــدتـــي وأتـــرا ب الـــصّـبا خــلٌّ نـــصـــوحُ
غالتهـمُ الدّنـــيـــــا، وصـدَّ ع شــملهم زمـنٌ نـــطـــوحُ
أنـــا بـــعدهمْ مـــيــــتٌ، ولـــي من جــسـميَ البالـــي ضـريحُ
فيـــه ذمـــا روحٍ مـــنــــــيّــتُــهــــــا غــبـــوقٌ أو صَـــبـــوحُ

ويتكرر هذا الربط بين الموت والغربة في شعر أسامة على نحو واضح، فهو " على شفا جُرفٍ من شوقه "، وإذا ما دعاه الشوق " خرّ كأنما به الموت "، ولا حياة له بعد أن بان أحبتـــه، وفرقة الآلاف تركت في قلبه " جراحاتٍ تُعجز الآسي "، وهي " الميتة الغبط "، و فراق " لروح الحياة " (٩٩).

وهذا الشعور بخواءِ الحياة وإقفارها وخلوّها من مظاهر البهجة والجمال جعل الشاعر يرتاح لمشاهد الحزن، فيتردّد على القبور، ويتمنى لو أنه مـــدفون فيها، كما في قوله (١٠٠):

أشتاق أهلي وأوطاني، وقد مُلكـتْ دوني، وأفنى الرّدى أهلي وأحبابي
فاستريحُ إلى رؤيـــا القبور، ففـــي أمثالها حلّ إخوانـــي وأتـــرابـــي
ولـــســـت أحيا حياةً أستلذّ بـــــها من بعدهم، ولحاق القوم أولـــى بي

بـــل إن سكنـــى القـــبـــر يصبـــح لـــدى الشاعـــر أرفق له من الإقامة غريباً في مصر بعيداً عن الأهل والوطن (١٠١):

دار سكنتُ بها كرهاً ومـــا ســكنتْ نفســـــي إلى سكنٍ فيها ولا شجنِ
والقبر أرفق لي منهـــا وأجمل بـــي إنْ صدَّني الدّهر عن عَوْدٍ إلى وطني

وحين يتأمل أسامة الديار بعد أن فارقها الأحبّة ورحلــوا عنهــا فإنهــا تتراءى له في صورة قبر كبير يستثير مواجده وإحساسه المأساوي بالفقد، ويذكّره بتجارب الفقد التي عانى منها بعض الشعراء السابقين، كما في قوله (١٠٢):

**وإذا رأيتــك قفرةً مــن معــشري — وبنـــي أبي، وهمُ لعمرك، ما هــمُ**

**فكأنّني عاينتُ حُفــرة مــالـــــكٍ — وكأنّـــني، وجداً علــيه، مــتَـمَّــمُ**

وقد ولّدت تجربة الغربة هذه في نفس أسامة مشاعر مريرة، فهو حــين يشاهد قوافل المسافرين لا يرى فيها غير صورة الموت، وهنا يثور غضباً على المطايا التي تقلّ الراحلين، ويتمنى أن يجرد سيفه لقتلها والقضاء عليها، ليخلّص الناس مما تُسببه لهم من آلام وعذاب. يقول (١٠٣):

**ليْتَ المطايا مــا خُلــقْــن،فكــمْ دمٍ — سَفَكَتْــهُ يُثقــلُ غيرهـــا أوزارُهُ**

**مــا مات صبٌّ إثر إلــفٍ نـــازحٍ — وجداً بـــه إلا لديـــها ثـــــــارُهُ**

**فلو استطعت أَبَحْتُ سيفي سوقهــا — حتـــى يــعاف دمــاءهنّ غِــرارُهُ**

**ما حَتْفُ أنفــسنــا ســواها، إنهــا — لهيَ الحمامُ أُتيـــــحَ، أو إِنــذارُهُ**

وإذا كانت الأشعار السابقة تمثل إحــساس الــشاعر بــالأرق النفــسي والاستلاب الروحي بسبب بعده عن وطنه، فإن تجربة الغربة بعثت نمطاً آخــر من الشعر يتمثل في أشعار الحنين، وهي أشعار تنطوي على عواطــف رقيقــة تطغى عليها الكآبة، ويسري فيها تيار من الحزن الذي يثور حيناً، ويهــدأ حينــاً آخر، كما في قوله من رسالة شعرية بعثهــا بعــد رحيلــه عــن شــيزر إلــى أخيه(١٠٤):

**هــذا كتاب فــتىً أحــلّته النَّــوى — أوطانها، ونبـــتْ بـــه أوطـــانُــهُ**

**شطّــتْ بـــه عمّــن يحبّ ديــاره — وتفرَّقت أيدي سبــا إخــوانُـــــهُ**

**متتابع الزفرات بيـن ضلـوعـه　　قلبُ يبوحُ بسرّهِ خـفـقـانُـه**

**تأوي إليه مع الظـلام همـومـه　　وتذوده عـنْ نـومهِ أشـجـانُـه**

ويتكرر هذا المعنى في تصوير التلهف وإظهار أثر المعاناة في روح الشاعر، كما في الأبيات التالية التي يصف فيها أسامة بعبارة مؤثرة الانفعالات التي تُثيرها في نفسه الذكرى (١٠٥):

**إذا عنَّ ذكراكـمْ نَبا بيَ مـضجعي　　كأنَّ فراشي حال من دونه الجمـرُ**

**فـأُذهلُ حتّى لا أجيب مناديـاً　　وأبهتْ لا عُرفٌ لـديّ ولا نـكرُ**

**وأرمي فجاج الأرض نحو بلادكـم　　بطرفٍ كليلٍ دمْعُـه بعدكـم قَطـرُ**

وقد يلوذ أسامة برموز الجزيرة العربية للتعبير عن حنينه إلى وطنه في درجة راقية من العاطفة الصادقة والمشاعر الحارة، كما في قوله (١٠٦):

**تناءتْ بنا عنْ أرضِ نـجـدٍ وأهلهِ　　نوى غربةٍ كالصدع في الحجر الصلدِ**

**وقد قيل: في اليأسِ الشّفاء من الهوى　　ودائي الذي أقضي به اليأسُ من نجد**

**بلادٌ بها صاحبتُ شـرْخ شبيبتـي　　وفارقتُ إخوانـي الكرامَ ذوي ودّي**

**إذا خطرت منهمْ على القلب خطرةٌ　　تدلَّهتُ حتى ما أُعيدُ، ولا أُبـدي**

**<u>ثانياً</u> – الدراسة الفنية:**

نال شعر أسامة بن منقذ عامة تقدير الأدباء، وعبّر بعضهم عن إعجابه به، فقال فيه العماد الأصفهاني: " أسامة كاسمه، في قوة نثره ونظمه، يلوح من كلامه أمارة الإمارة، ويؤسّس بيتَ قريضه عمارةُ العبارة " (١٠٧). ولهذا

الإعجاب أكثر العماد من الاختيار له في كتاب (الخريدة)، وهو لا يفتأ يبدي إعجابه بهذه الأشعار المختارة على شاكلة قوله مُعلّقاً على بيتين قالهما في قلع ضرسه: " لو أنصفت فهمك إن كنت منتقداً فرقيت على مرقب وهمك مجتهداً، وغصت بنظر فكرك في بحار معانيه، لغنمت من فرائد درره ولآليه، ولعلمت أن الشعر إن لم يكن هكذا فلغو، وأنه إذا لم يبلغ هذا الحد من الجدّ فهُجر ولهو.. " (١٠٨).

ونقل ابن عساكر عن أحد معاصريه قوله في الثناء على شعر أسامة: " شاعر أهل الدهر، مالك عنان النظم والنثر، متصرف في معانيه لاحق بطبقة أبيه، ليس يستقصى وصفه بمعان، ولا يعبّر عن شرحها بلسان؛ فقصائده الطّوال لا يفرّق بينها وبين شعر ابن الوليد، ولا ينكر على منشدها نسبها إلى لبيد، وهي على طرف لسانه بحسن بيانه، غير محتفلٍ بطولها، ولا يتعثر لفظه العالي بشيءٍ من فضولها. وأما المقطعات فأحلى من الشهد، وألذّ من النوم بعد طول السَّهر في كل معنى غريبٍ، وشرحٍ عجيب " (١٠٩).

ويُستنتج من هذا الثناء أن ثمة سماتٍ في شعر أسامة أعجبت الأدباء السابقين، ومن هذه السمات التي ميزوها: فصاحة شعره وقوة ألفاظه وتراكيبه، وحسن التصرف في المعاني، والإتيان بالمعاني المبتكرة، والقدرة على قرض القصائد الطويلة والمقطعات القصيرة. والحق أن هذه السمات وغيرها تتمثل في الشعر الذي قاله أسامة معبّراً عن أحزانه وخلجات نفسه. فقد تمكّن أسامة من أدواته الفنية وهو يصوّر حالته الباطنية، فاهتم بتخيّر ألفاظه، وانتخاب كلماته، واستثمر خصائصها وما توحي به من ارتباطات وقرائن، وواءم مواءمة دقيقة بينها وبين المشاعر الحزينة التي يعبّر عنها، كما في قوله يصف شمعة ويقرن نفسه التي تذوب حزناً وأسىً بها (١١٠):

**ومُفردةٍ تبكي إذا جنَّ ليلُها خفاتاً، وفي أحشائها النّارُ واللذْعُ**

**تذوبُ جوىً، إمّا لصدٍ وهجرةٍ وإمّا لبيْنٍ، ما لَتشْتيتهِ جَمْعُ**

**فلمْ أرَ جمْراً ذائباً غير دمعِها ولا جِسْمَ باكٍ قبْلها كلّه دَمْعُ**

فالأبيات تنتظم في خيطٍ واحدٍ من الوجع والهم، وقد استعان الشاعر بمهارات عدة للتعبير عن ذلك، ومن أبرز هذه المهارات الاستخدام المكثف للألفاظ التي تشي بالحزن، وتنقل إحساس الشاعر بالمعاناة. يُضاف إلى ذلك هذا التشخيص النابع من بث الحياة في الشمعة التي تعدّ بديلاً موضوعياً للشاعر، ومن استخدام الفعل المضارع (تبكي، تذوب) بقدرته المتميزة على نقل حركة الأحاسيس والمشاعر.

وقد تجاوبت لغة أسامة مع وثباته العاطفية وأحواله النفسية، وكأنه لم يكن، في كثير من الأحيان، فاصل بين ما يشعر به وبين ما يقوله، كما في الأبيات التالية التي يشكو فيها تضعضع قواه بعد أن تقدمت به السنّ (١١١):

**وَيْحَ السّنين ومرّها ماذا بنا هي فاعلهْ!**

**جعلتْ عصايَ ولم تكنْ شُغلي لكفّي شاغلهْ**

**محمولةٌ هي في المجاز، وفي الحقيقة حاملهْ**

**والعُمر ألجأني إليها والقوى المتخاذلهْ**

**والنَّفس عمّا سوف تلقى حين تسلم غافلهْ**

**وجميع مكروهاتها في العيشةِ المتطاوِلهْ**

فنحن في هذه الأبيات أمام شاعرٍ مؤثّرٍ باللفظة الرائقة المنظمة في أداءٍ كليّ متناسق، وهي أشبه ما تكون بدفقة وجدانيةٍ تمثّل إحساس الشاعر بوقع السنين المتطاولة عليه، وتجد هذا الإحساس على نحو واضح في البنية الصوتية للأبيات: لفظاً وتراكيب وإيقاعاً موسيقياً؛ فقد استهل أسامة الأبيات بكلمة (ويح) مضافة إلى السنين، وأردف ذلك بالاستفهام للتعبير عن تعجبه وتوجّعه من حركة الزمن الفاعلة؛ واستخدم الألفاظ والتعابير القادرة على الإيحاء واستثارة الصورة الذهنية التي ترسم الأحوال الجسدية والنفسية (عصاي لكفّي شاغله، محمولة، حاملة، القوى المتخاذلة، العيشة المتطاولة)؛ وتدرّج الشاعر في النغمة (دون أن

يؤثر ذلك في قوّة العاطفة)؛ إذ بدأ بنغمة متدفقة ثم أخذت تهدأ قليلاً حتى وصلت إلى قرار لها عند نهاية الأبيات، ولعل هذا القرار يعبر عـن اسـتكانة الـشاعر وعجزه وتسليمه؛ وأنهى أسامة الأبيات بهاء الوصل الساكنة مما أضفى عليهـا إيقاعاً يمثل إحساسه بالفاجعة، ويُجسّد شعوره بثقل الشيخوخة وقيودها.

وقد دعا أسامة في كتابه (البديع في نقد الشعر) إلى " أن يكـون اللفـظ سمحاً سهل المخرج حلواً عذباً " (١١٢)، وأخذ على بعض الـشعراء التقعيـب والتقعير، والوقوع في التعسف، وعدم السلامة من التكلف. وقد التزم أسامة بذلك في الشعر موضوع الدراسة، فمال إلى استخدام الكلمات السهلة المأنوسة، وتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ، ولا سيما أن طبيعة المعاني التي تناولها أسامة في سياق هذه الدراسة تستدعي مثل هذه الصياغة. وقد مر بنا فيما سبق أمثلة كثيرة عبّـر الشاعر فيها عن أحزانه بلفظ ميسور، وعبارة قريبة سهلة المتناول. إلا أن هـذه السهولة لم تُفضِ بشعره نحو الركاكة، فقد حفظ له قوة اللفظ ورصـانة التعبيـر ومتانة السّبك.

ومن السمات الفنية للشعر الذي يمثل ظاهرة الحزن لدى أسامة بن منقـذ الاقتصاد في استعمال البديع الذي كثر استخدامه لدى معظم الشعراء في القـرن السادس الهجريّ، وإن ما ورد منه في شعره فإنه يرد دون تـصنّع كبيـر فـي اجتلابه، وأكثر ما يكون ذلك في استخدام الطباق الذي وظفه الـشاعر لتوضـيح الفكرة واستجلائها لا للتصنّع والتعمية. فهو قد يستخدمه لرسم معالم التضاد بين باطنه الحزين الباكي، ووجهه المشرق الباسم (١١٣):

**حتّـامَ قلبي بالكـآبـة مـكـمـد ... باك، ووجهي للتجمّل مـسـفـرُ**

**كالشمع يشـرق بالضيـاء ونـاره ... مشبوبـة ودموعـه تتـحـدّرُ**

وقد يضفي الطباق على الأبيات مـسحة تـشاؤمية، ولا سـيما عنـدما يستخدمه الشاعر لتصوير تقلب الزمن (١١٤):

**لا تغبطَنْ أهل بيتٍ سرَّهـمْ زمـنٌ ... فسوف يطرقهم بالهمّ والـحـزنِ**

**يعيرهم كلَّ دنياهم، وينهب ما أعارهم بيد الآفات والمحنِ**

وتكثر في شعر أسامة بعض الصيغ اللغوية على نحو يسترعي النظر، ومن هذه الصيغ (الفعل المضارع). ولعل ذلك يعود إلى ما يتمتع به هذا الفعل من قدرة على حكاية الحال ونقل نبض الأحساسيس والمشاعر لحظة جيشانها في النفس، كما في قوله يصوّر خواطر نفسه بعد أن رزق ابنته فروة في سن عالية(١١٥):

**أفكّر في فُريّةَ ما تلاقي من الدنيا فتغشاني الهمومُ**

**وتصعد زفرتي أسفاً، لعلمي بما يلقى من البؤس اليتيمُ**

كما تكثر في شعر أسامة صيغتا الأمر والنهي في معرض نقل تجاربه للناس ونصحهم وإرشادهم، من مثل قوله: " استر همومك بالتجمل "، " الْق الخطوب بقلب محتسب "، " لا تأمنن كيد العدوّ "، " واحذر مصاحبة السفيه "، " إياك والسلطان "، " لا تستكن للهمّ واثن جماحه "، " ولا تجزع لغدر من خليل "، " لا تودعن سمعَ أخٍ شكيّه "، " ثق بالذي يسمع النجوى " (١١٦).

وقد لوّن أسامة في أساليب الخطاب التي استخدمها في شعره، فكان ينتقل في القصيدة أو المقطوعة من أسلوب إلى آخر تبعاً لمقتضيات الأحوال النفسية ومتطلبات السياق، كما في قوله (١١٧):

**يا قلبُ، دعهم، فقد جرَّبت غدرهمُ وفي التجارب بَعْد الغيّ ما يزعُ**

**أَكفَّرَ البعدُ عنهم ما جفوه، أم الأيّام أنستك بعد البين ما صنعوا**

**وَهَبْهمُ أحسنوا، هل يُرجعنّهمُ إليك وجُدك، أو يدنيهم الهلعُ**

**ألست بالأمسِ فارقتَ الشباب، ولا أعزَّ منه، فلمْ لا ردّه الجزع؟!**

فقد مزج أسامة في هذه الأبيات بين أساليب مختلفة: النداء والأمر والاستفهام والتقرير، مما أكسبها تلويناً في الأسلوب دفع عنها الرتابة، وأضفى عليها قدراً من الحيوية، وعبّر عن تشابك المشاعر والأفكار في نفس قائلها.

* * *

واستخدم أسامة بن منقذ التصوير بأنواعه المختلفة للتعبير عن انفعالاته وأحزانه، وكان الموضوع الرئيسي للصورة في الشعر موضوع الدراسة هو الشاعر نفسه وما يعتريه من أحوال وجدانية. وقد رسم أسامة لنفسه في أحزانها صوراً متعددة تواتر بعضها في مواضع مختلفة من شعره. فقد مرّ بنا استعارته لنفسه صورة الشمعة تشتعل النار في أحشائها وتبكي إذا جنها الليل، مسقطاً عليها معاناته عندما علّل أحزانها وبكاءها بصد أحبابها عنها، أو فراقهم، أو تشتّتهم في البلاد. وشبَّه نفسه، في غير ما موضع من شعره، بالحمائم الّتي تنوح مدى الدهر على فقدان إلفها الهديل، وقرن نفسه عندما يطرق سمعه ذكر أحبته فتثور الانفعالات في صدره بحال الواله من النساء التي ثلكت ابنها، وعندما وصف ثقل الأشواق التي يحملها اختبار لنفسه صورة الجمل المسنّ الذي حُمِّل أثقالاً تزيد على ما حملته الجِمال الأخرى (١١٨):

**وحُمّلت ثقل الشوق عنكم وإنّني لأضعف عن حمل التشوُّق والسّقم**

**كأني عَود أوهنَ الثقلُ صَحبه فردّوا عليه ثقلهنّ على رغمِ**

وبعد أن تقدَّمتْ به السنّ وكثرت همومه وأوجاعه شبَّه نفسه بنسر وهن وخانته قوادمه (١١٩):

**أصبحت كالنَّسر خانته قوادمه لا تستقلّ جناحاه إذا نهضا**

**أروح من نائبات لا تغبّ ومن هموم عيش كما لا أشتهي غرضا**

ويقرن نفسه بعد أن أمسى عاجزاً عن القتال بسبب شيخوخته بالغادة المكسال التي تسترها السجف والكلل ويقوم الآخرون عليها، وبالفخّار الذي تكسَّر

وصعب جمعه وإصلاحه. ويشبّه ظهره بعد أن انحنى وصار يمشي متوكئاً على العصا بالقوس (١٢٠).

وبالإضافة إلى هذه الصور العامة، فهناك صور أخرى تصف ظاهرة أو حالة معينة، مثل: الشيب، والأشواق والأحزان، والتنقل والترحال، والدنيا، وغير ذلك. فقد استقصى أسامة للشيب صوراً متعددة، فهو غراب ينعب بانتقال وارتحال، وبرق غير مؤذن بالخصب، وشهب رمت شبابه، وسيوف لامعة مصلته على رأسه، وزائر ثقيل لا يرحب به، وطوالع قدّمتها المنيّات، وروضة زرعتها الأيام الموت هو واردها. وغسل رأسه في بركة فرأى شعراً أبيض، وقد سقط على وجه الماء، فشبَّهه بصدع في زجاجة بعدما كان يشبه وهو أسود نقشاً على فضة بيضاء (١٢١).

وتوقّف أسامة طويلاً عند عواطفه ومشاعره، وحاول أن يجسّدها ويرسم صوراً مختلفة تنقل للقارئ الإحساس بها. وهنا نجد الشاعر يستغل صورة النار ويولد منها كثيراً من الصور والمعاني؛ فهو يشبه الأسى بالنيران المشتعلة، والوجد بجمرات تتّقد في جوانحه وبلظى يسم أواره المطيّ. ويشبّه قلبه التوّاق بالبرق مشبوب الضرام، وهو لا تخبو ناره، وجواه أحرّ من لظى النّار، وأحشاؤه تضطرم ناراً لذكرى الأحبّه حتى تكاد ترمي بالشّرر، والشوق الكامن في فؤاده كالشّرر الكامن في الزّند، والسرّ في يوم الوداع كأنه قبس تضرَّم في الظلام وقوده، وإذا تذكّر الأحبة نبا به مضجعه كأنّ جمراً في فراشه، وإذا رأى شملاً مجتمعاً تزاحمت في قلبه الأمواه والنيران (١٢٢).

ورسم أسامة صوراً مؤثرة لأحواله النفسية حين تعصف به الأحزان، فهو إذا سمع نبأه بذكر أحبّته أغشي عليه وخرّ كأن به الموت (١٢٣)، وعندما يعود من زيارة قبر ابنه فإنه لا يهتدي لطريقه فيسير حائراً كخابط ليل (١٢٤). ويمثل المشاعر المتضاربة في نفسه بين الجزع على فراق الأحبّة وبين الاستجابة لدواعي الصبر بحال قوس ترنّ عندما يفارقها السهم، فيستبين لها اليأس من عودته فتكظم غيظها (١٢٥).

واستخدم أسامة التصوير في وصف تنقله من مكان إلى آخر، فشبّه نفسه بقذاة تجول في مقلة إحساساً منه بالضآلة والهوان، وبالشمس التي لا تكفّ عن

السير، وبالإنسان الذي ارتكب جريرة فلا يقيم في مكان خشية القبض عليه. أمّا ركابه وجياده فقد أفناها الترحال فهزلت ونحلت فصارت مثل قلائد الأعناق(١٢٦).

ومن الصورّ التي كثر تكرارها في شعر أسامة صورة (الدنيا)، والصورة الأثيرة لها هي صورة (امرأة) تلبس لبوساً مختلفاً في كل مرة، فهي حيناً زوجة وحيناً آخر أُم، وهي في كلتا الحالتين خدّاعة عاقّة، تقتل من يحبها، ولا تذرف الدموع عليه. من ذلك الأبيات التالية التي يقدّم فيها الدنيا في صورة زوجةٍ نشزت عن زوجها، وأصرّت على فراقه، ومع ذلك فهو يهواها ويتعلق بها، ومثله بقية الخلق، فهم لها عاشقون، وإن زهدوا بها فإنهم يزهدون مضطرين لا قادرين (١٢٧):

**دنيايَ ناشزة فإن فارقتها ... طوعاً، وإلا فارقتني كارها**

**إنّنا لننكر سوء عاقبة الورى ... فيها، ونهواها على إنكارها**

**كلّ بها كلف، ومن يزهد يكن ... في زهده متكلّفا متكارها**

أمّا صورة (الدنيا الأم) فإنها لا تقل إيلاماً عن الصورة السابقة، فقد حشد لها الشاعر من الصفات السلبية ما يعبّر عن موقفه منها، ونقمته عليها، كما في قوله (١٢٨):

**أُمّنا الدّنيا رقوبٌ يستوي ... عندها في الفقد كهل ورضيعُ**

**ما رأينا ثاكلاً مِنْ قبلها ... ما لها في إثر مفقودٍ دموعُ**

**كلّنا منها، و منّا كلّها ... فهي لا تشبع أو نحن صريعُ**

**بئست الأم رمتْ أولادها ... برزاياها، ألا بئس الصنيعُ**

**أبداً تجفو علينا، ولنا ... نحوها الدهر حنينٌ ونزوعُ**

وتتحوّل هذه (الأُم) في القصيدة نفسها إلى معشوقة يرمز لها الشاعر بــ " ليلى " وإلى الناس الذين يهيمون بها بــ " قيس ":

**هي ليلى، والورى أجــمعهــــــم  قيسُها، كلّ بــهــا صــبٌّ ولــوعُ**

وصورة (الأُم) هذه نجدها كذلك في وصف أسامة للأرض، وهو وصف يمثّل دورة الحياة، ويعبّر عن إحساس الشاعر بالفجيعة إزاء ذلك (١٢٩):

**من الأرض أُنْشئنْا، و فيها معادنـــا  ومنها يكون النشر،والبعث والحشرُ**

**هـــــي الأُمّ، لا برّ لـــديها وردّنـــا  إلى بطـــنـــها بـــعد الولادِ هو البِرّ**

**ثكولٌ ولا دمعٌ لها إثـــر هـــالـــــك  وكـــلّ رقوبٍ ثاكلٍ دمعُهـــا هــمْــرُ**

وقد تنوعت المصادر التي استرفد منها أسامة بن منقذ صوره، ويلاحــظ أن تجاربه وخبراته في الصّيد والترحال قد أمّدته بعدد كبير من الصّور. فقد شبّه نفسه بنسر شاخ وهرم ولم يعد جناحاه قادرين على حمله والارتفاع به، وشــبّه قلبه بجناح وهى عظمه، وعندما يتذكر أيامه الجميلة وما فيها من صبوات يهتز قلبه ويضطرب كاختباط الطير في الشرك، وإذا هبَّ من نومه لعلّه يمسك طيف أحبّته الذي ألمّ به كان حاله كحال قانص فات القنــيص يــده، ويــشبّه النـــاس المخادعين بالحبالات التي يرميها الصيّاد، وعندما حثّ أسامة الناس على عــدم الاستهانة بالضعيف، وحذّرهم من كيده أكد مقولته بأن الأسود على قوّتها يمكــن صيدها بالخديعة (١٣٠). أمّا صوره التي استمدها من السفر والترحال فكثيــرة، فقد مرّ بنا تشبيهه الناس وهم يغذّون السير نحو الموت بالمسافرين، وشبّه تعثّره في الحياة بتعثّر خابط ليل، وأبوابُ السلاطين كالبحر راكبهُ مروّع القلب خــشية الغرق، وشبّه قوماً بخلاء بالبحر يهلك فيه راكبه عطشاً، وإذا عنّت ذكرى أحبّته له ظلّ كأنه غريق بحارٍ ليس للجّتها شطّ، وعندما ينثني من زيارته قبر ابنه يعود حائراً كإنسان ضلّ طريقه في مفازة، أمّا حين حثّ نفسه على التجمل بالــصبر حتى ينال ما يصبو إليه ضرب لذلك مثلاً بحال السّارين الذين أفضوا إلى نـــور

الصباح بعد أن طالت مصابرتهم ظُلَم السُّرى (١٣١). كذلك فقد أمّدته ثقافته ببعض الصور، فقد ربط الكرى الذي نفر من عينيه بسبب الهموم التي تؤرّقه بالنّوار التي نفرت من زوجها الفرزدق (١٣٢)، وشبّه وجده على من فقدهم من أقاربه بوجد لبيد على أخيه أربد ومتمّم بن نويرة على أخيه مالك (١٣٣)، والإنسان المسكون بالهمّ يدلّ عليه منظره مثل الكتاب الذي يدلّ عنوانه على مضمونه (١٣٤)، والشاعر بفراسته يقرأ مشاعر العداء المضمرة بالنظر إلى وجه الإنسان وكأنه يقرأ كلاماً مكتوباً (١٣٥).

وقد تفنَّن أسامة في بناء صوره، واختار لتشكيلها ألواناً مختلفة من التشبيهات والاستعارات، ولم تكن الصورة في شعره قالباً جامداً، بل تنوّعت طرق تشكيلها بين التّشخيص والحركة وأطياف الألوان، من ذلك قوله (١٣٦):

**قَسَم الهوى دَهْرَ المروَّع بالنَّوى شطرين بين شؤونه وشجونه**

**هو في الدّجى كالشمع يقطر دمعهُ ناراً، فتحرقه مياهُ جفونِه**

**فإذا بدا وَضَحُ النّهارِ رأيته مثلَ الحمامِ ينوح فوق غصونهِ**

فهذه الأبيات وصف تصويريّ قائم على التشبيه عبّر الشاعر من خلاله عن همومه وأحزانه، واختار لذلك صورتين: صورة الشمعة التي ترمز إلى وحدة الشاعر ومعاناته الفردية، وصورة الحمامة التي تشير إلى عمق أحزان الشاعر وصدق عواطفه. وقد جعل أسامة لكلّ من هاتين الصورتين لوحة خلفية ملائمة، ووقّع على كل لوحة منهما معالم المشهد الذي يريد أن يرسمه، مدققاً في اختيار الألوان والخطوط، مفيضاً على المشهد من مشاعره وأحاسيسه. فقد جعل الليل لوحة خلفية للشمعة التي تبكي في جوفه بدموع من نار فتكتوي بها وتحرقها، وجعل الصّباح إطاراً خلفياً للحمائم التي استيقظت على أحزانها، وراحت تبث شجوها وتنوح على إلفها. وقد تداخلت في مشهد الشمعة الصّور اللونية (ظلام الليل، ضوء الشمعة، ولون الدموع، ولهيب النار) بالصّورة الحركية المتقطعة (تقطر) بالصورة اللمسية (تحرقه). كما امتزجت في مشهد

الحمامة الصّور اللونية (وضح الصبّاح) بالصورة الحركية التي تمثّل الاهتــزاز البطيء للأغصان بالصورة الصوتية (تنوح).

وتكثر الصور الاستعارية في الشعر الذي يمثّل ظاهرة الحزن لدى أسامة بن منقذ، وغالباً ما تقوم هذه الصورة على التشخيص فيتمثّل المشبّه المعنويّ غير العاقل شخصاً ينبض بالحياة والحركة بشتى مظاهرها. والأمثلة على ذلك وفيرة، وسأجتزئ بعض الصّور التشخيصية فــي موضــوع محــدد هـــو (الــزمن) باعتبــاره قــوة لــه القــدرة علــى الفعل والتغيير كما يرى أسامة، فأضــفى عليه، أي الزمن– صفات الإنسان وملامحه وأفعاله، كما في قوله يشخّص الدهر فــي صــورة إنســان يبــري السّهــام ويصوبهــا نحــو الإنســان، فيقتلـــه ويحول بينه وبين تحقيق آماله (١٣٧):

**والدَّهرُ لا ينـــفـــكّ يــبري، أو يــريـــش لــــنــــا الــنّــبــــالا**

**ويــصــدُّنا عـــمَّـا نـــحا   ولِــه جهاراً واغـــتـــيالا**

ويجــرّد أسامة من الزمن إنساناً، فيخاطبه ويعاتبه، لأنه اعتــدى عليــه بإخراجه من وطنه (١٣٨):

**علامَ يا دهر، بالعــدوان تحبــسني   في غير جنسي، ولم أفقد، ولم أغب**

**هـــلاّ بأدنى العذابين اقتنعــت لنـــا   فالذبح أهون مـــن تعذيـــب مغتربِ**

ويمثّل الشاعرُ الأيامَ في صورة حسودٍ نافــسه فــي أحبّتــه، وســلبهم منه(١٣٩):

**بَعُدْتُ عنهم، إذْ كـــلّ عـصــرهمُ   بهمْ ربيــعٌ، وليلـــه سـحــــرُ**

**ونافستنـــي الأيامُ فيهــم، ومجنى العيــــش دانٍ، وروضــه نــــضرُ**

ويشخّص أسامة الأيام في صورة امرأة يستعطفها حيناً، ويلومها حيناً آخر، دون أن ترقّ لاستعطافه أو تُلقي بالاً للومه (١٤٠):

**أستعطف الأيّام وهي صوادفٌ    وألومها وهي المصرّ الجائرُ**

**وتزيدها الشكوى إليها قسوةً    ولقلّما يُشكى الظلومُ القادرُ**

وأحياناً يستخدم أسامة الرسم المباشر بالكلمات، فيستخدمها في معانيها الحقيقية، مستثيراً قدراتها الإيحائية لتأدية الحالات النفسية والانفعالات المضمرة في تعابير جميلة مؤثرة، كما في الأبيات التالية التي تتآزر فيها الدلالات الحقيقية للألفاظ وما تستثيره من ظلال وإيحاءات، مع الصور البيانية لرسم صورة معبّرة لمعاناة الشاعر وأحواله النفسية بعد أن طال غيابه عن أهله ووطنه (١٤١):

**أحبابنا، لي عند خطرةِ ذكركمْ    نَفسٌ تقوم له حنايا أضلعي**

**أُنسيتُ بعدكمُ السّرورَ، وأنكرتْ    عيني الكرى، ونبا بجنبي مضجعي**

**أَلقى نسيمَ الرّيحِ من تلقائِكمْ    بخفوت مكروب، وأنّة موجعِ**

**وإذا السَّحابُ سرى فنارُ بروقِه    من زفرتي، ومياهه من أدمعي**

فعبارة " تقوم له حنايا أضلعي " تنقل انفعال الشاعر بطريقة إيحائية بسيطة، وتصوّر الحركة المفاجئة غير الإرادية لمشاعره عندما يفاجأ بذكر أحبابه؛ وتشي العبارات في البيت الثاني بالأحوال النفسية السيئة التي صار إليها الشاعر؛ أما البيت الثالث فيمثّل لذع الشوق لفؤاده، ويرسم صورة بصرية مؤثرة له وقد خرج يستقبل نسيم الريح من تلقاء ديار أحبابه، ويؤازر هذه الصورة تلك الأنّات الموجعة الحزينة التي تصدر عنه وهو يتعلّل بهذه الريح؛ أمّا البيت الأخير فتتحقّقُ فيه قوة التصوير عن طريقين: الأولى عن طريق نزع أداة التشبيه ونفي الفروق بين المشبّه والمشبّه به، والثانية من خلال قلب التشبيه، وجعل المشبه به مشبّهاً.

والصورة في الشعر الذي يمثل ظاهرة الحزن لدى أسامة، بوجهٍ عام، سهلة بسيطة لا تعقيد فيها ولا تكلف، وتقع ضمن مدركات الشاعر وحواسه، وهي، في مجملها، تتصل اتصالاً وثيقاً بعواطفه الحزينة، لذا نأت هذه الصورة عن الشكلية، وحقق الشاعر التآلف والانسجام بين صوره، فلا تجد – في الأغلب – صورة خارجة عن المعنى الذي يعبّر عنه، والعواطف التي يصوّرها.

وعلى الرغم من ذاتية التجربة في أشعار أسامة التي تمثّل ظاهرة الحزن فإن الشاعر قد انفتح في قسم من هذه الأشعار على نصوص أخرى وأفاد منها. من ذلك قصيدته التي قالها في عتاب معين الدين أنر بعد أن أمر الشاعر بمغادرة دمشق، وهي مطلعها (١٤٢):

**ولُوا فلمَّا رَجوْنا عدلهم ظلموا     فليتهم حكموا فينا بما علموا**

فهو ناظر فيها إلى قصيدة المتنبي التي مطلعها (١٤٣):

**واحرَّ قلباهُ ممّن قلبه شَبِمُ     ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ**

والقصيدتان في موضوع واحد هو العتاب والشكوى؛ المتنبي يعاتب سيف الدولة الذي ألقى السّمع لخصوم الشاعر ومنافسيه حتى تغيّر عليه وأبعده عن مجلسه، وأسامة يعاتب معين الدين أنر الذي رضخ لأعداء الشاعر وحاسديه فنفاه من دمشق. وهذا التشابه في الموضوع جعل الشاعر اللاحق يحاكي البنية الموسيقية للقصيدة السابقة، ويجاريها في كثير من الأفكار والمعاني، ويتشرّب كثيراً من ألفاظها وتراكيبها وقوافيها. فإذا كان المتنبي قد صوّر حبّه لأميره وتفرّده في هذا الحبّ، في الوقت الذي صدّ فيه هذا الأمير عنه وتغيّر عليه؛ فإن أسامة – على سبيل القياس – تحدث عن وفائه لسيّده، وإخلاصه له، متسائلاً في حيرة عن سبب صدّه عنه، وملله منه. يقول:

**فليت شِعري بما استوجبتُ هجرهمُ     ملّوا، فصدَّهم عن وَصْليَ السأمُ**

**حفظتُ ما ضيعوا، أغضيتُ حين جنوا     وفيتُ إذ غدروا، واصلتُ إذْ صرموا**

**حُرمتُ ما كنت أرجو من ودادِهــمُ ... ما الرزقُ إلا الذي تجري به القسمُ**

**محاسني، منذ ملّوني، بــأعيــنهمْ ... قــذىً، وذِكْــريَ في آذانهمْ صممــمُ**

وإذا كان المتنبي شكا في قصيدته من انصراف الأمير عنــه، وتقريبــه لبعض خصومه، ونبَّهه على مفاسد هؤلاء الخصوم ومكائِدهم؛ فإن أسامة أربــى عليه في ذلك، فشكا شكوى مرة مــن الحاسديــن الذيــن سعــوا فيـــه عنــد معين الدين، وأفسدوا العلاقة بينهما، بل أفسدوا عليه دمشق كلها:

**لكنْ ثقاتُك ما زالــوا بغــشّــهــمُ ... حتى استوتْ عندك الأنوار والظلــمُ**

**واللهِ ما نصحوا لمَّا اســتــشرتَهمُ ... وكلُّهم ذو هــوىً في الرأي متَّهــمُ**

**كم حرّفوا من مقالٍ في ســفارتهمْ ... وكمْ سعوا بفســادٍ، ضلَّ سَــعيُهــمُ**

وَيَلجُّ المتنبي في عتاب سيف الدولة حتى كادَ يبلغ الهجاء، فيتابعه أسامة فيسرف في عتابه معين الدين إسرافاً انتهى به إلى التعريض:

**أين الحميّة والنفسُ الأبيّـــــة، إذْ ... ساموك خطّةً خسفٍ عارُها يــصمُ**

**هلاّ أنفتَ حياءً أو مــحافظــــــةً ... من فعْل ما أنكرتهُ العربُ والعجــمُ**

**وكنتُ أحسَبُ من والاك في حــرمٍ ... لا يعتريه به شــيــبٌ ولا هَـــرَمُ**

**وأن جارَك جارٌ للـــــسمــوءل، لا ... يخشى الأعادي، ولا تغتالــه النّقمُ**

ويفتخر المتنبي بنفسه، ويذكّر الأمير بمآثره عنده مقارناً بينه وبين أولئك الخصوم الذين يترقبون الدوائر بالأمير؛ فيجاريه أسامة في ذلك، فيدعو سيّده إلى اختبار هؤلاء السّعاة ليكتشف أنهم لا يساوون شيئاً قياساً بإخلاص أســامة لــه، وحسن بلائه معه:

**جرَّبهمُ مثْلَ تجريبـــي، لتُخبرَهـــــمْ     فللرّجال إذا ما جُرِّبــوا قــيَــــــمُ**

**هل فيهم رجل يُغنـــي غَنَــــاي إذا     جلا الحوادثَ حدُّ الــسّيف والقلــمُ**

**أم فيهم منْ له في الخطب ضاق بهِ     ذرْع الرّجالِ يدٌ يسطو بـــه وَفَـــــمُ**

وهكذا فإنه يمكن القول إن النهج العام لقصيدة أسامة يُماثل إلـــى درجـــة كبيرة نهج قصيدة المتنبي. ولكن الأمر لم يقف عند ذلك، فقد تشرّب أسامة كثيراً من السّياقات اللغوية لقصيدة المتنبي، ووظفّها توظيفاً يتناسب وحالته الشعورية. من ذلك قوله:

**وأنتَ أعْدَلُ من يُشكى إليه، ولـــي     شكيّـــةٌ أنْــتَ فيها الخصْمُ والحكمُ**

ففي هذا البيت تضمين لقول المتنبي:

**يـــا أعدل النّاسِ إلاّ في معـــاملتي     فيك الخصامُ وأنت الخصمُ والحكــمُ**

وهذا التضمين يقوم على التصرف البسيط بألفاظ بيت أبي الطيّب، وهو تصرّف ينسجم والجو العام للقصيدة، فهو على الرغم من تعريضه بمعين الـــدين أنر إلاّ أنه كان أكثر تلطفاً في الخطاب من أبي الطيّب، فقد أسند أسامة إلى معين الدين العدل مطلقاً، في حين استثنى المتنبي نفسه من عدالة سيف الدولـــة التـــي شملت الناس جميعاً.

وينتزع أسامة بيت أبي الطيّب:

**وَبَيْنَنا لـــوْ رعيْـــتم ذاك معرفـــــةٌ     إنّ المعارف في أهل النّهى ذمـــــمُ**

ويحـــوّر فيـــه قليـــلاً، ويدمجه في جسد قصيدته، فيلتحم به، ويـــصير كأنّه جزء أصيل منه، فيقول:

**وما ظَنَنْتُكَ تَنْــسى حــقَّ معرفتـــي     إنّ المعارف في أهل النهـــى ذمـــمُ**

ويولّد أسامة من الحكمة التالية التي بثها المتنبي في قصيدته:

**وما انتفاع أخـــي الـــدنيا بنـــاظره إذا استوت عنده الأنـــوار والظلـــم**

بيتاً جديداً يعرّض فيه بحاشية معين الدين التي زيفت عليه الحقائق، فيقول:

**لكن ثقاتك مــا زالــوا بغــشّهــم حتى استوت عندك الأنوار والظلـــم**

ويوظّف أسامة الشطر الثاني من بيت المتنبي التالي حرفياً:

**إنْ كـــــان يجمعنـــا حـــبّ لغرّتـــه فليت أنّا بقدر الحـــبّ نقتـــســـــمُ**

في التعبير عن حزنه من موقف معين الدين أنر منه، في حـــين أعـــاد صياغة صدر هذا البيت مع احتفاظه بظلال معناه الأصلي، وذلك إذ يقول:

**لكـــنّ رأيـــك أدنـــاهم، وأبعدنـــــي فليت أنّا بقدر الحـــبّ نقتـــســـــمُ**

ويستجيب أسامة في بيته الذي يقول فيه:

**ولستُ آسى على الترحالِ عن بلـــدٍ شهب البزاة سواء فيه والرّخــــمُ**

لصوت المتنبي في بيته الذي يشير فيه إلى تسوية سيف الدولة بينه وبين غيـــره من خساس الشعراء:

**وشرٌّ ما قَنَصتْهُ راحتـــي قَنَـــــصٌ شهب البزاة سواء فيه والرّخــــمُ**

ولا يكاد البيت التالي لأسامة:

**وما سخطتُ بِعادي إِذ رضيتُ بـــه ومــــا لجرحٍ إذا أرضــــاكمُ ألـــمُ**

يختلف في معناه ولفظه عن قول المتنبي:

**إن كان سرَّكم مـــا قـــال حاسـدنا فما لجـــرحٍ إِذا أرضـاكمُ ألـــمُ**

ولعلّ في الأمثلة السابقة ما يدلّ على أن قصيدة المتنبي كانت تشكل معرفة خلفية لأسامة، وأنّ أسامة اتّخذ تلك القصيدة مصدراً فنياً ونصاً مرجعيّاً له، ولعلّ هذا يعود إلى التشابه في تجربة كلا الشاعرين مع الأمير الذي اتصل به، مع الأخذ بعين الاعتبار اختلاف الظروف التاريخية وخصوصية كل شاعر. والسؤال الذي يطرح هنا: أين تقع قصيدة أسامة من قصيدة المتنبي فنياً؟ وهنا نقرّر أنّ قصيدة المتنبي معترف لها بالتفوّق، وأنّ هذا التفوّق مصدره الشّعور الصادق الذي بثّه الشاعر في القصيدة، والتعبير الأصيل الجميل عن هذا الشعور. ومثل هذا نجده في قصيدة أسامة، فهي لا تقلّ صدقاً عن قصيدة أبي الطيّب؛ فالشاعر كان يصدر في قصيدته عن تجربته هو، وعن مشاعره هو؛ وأنه، وقد تشّرب نصّ المتنبي وتمثّله، كان يتصرفّ فيما يستمده منه تصرفاً يلائم مكنونات نفسه وسياق قصيدته، وأنه أفاد من هذه التضمينات في شحن قصيدته بطاقات انفعالية مستمدة من إيحاءات النّص المرجعي. ومع ذلك فإن قصيدة المتنبي أكثر تكثيفاً، في حين جنحت قصيدة أسامة إلى الاسترسال في بسط المشاعر واستدعاء الأفكار والمعاني.

**الهوامش:**

١- انظر ترجمة أسامة بن منقذ في: العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء الشام، تحقيق د.شكري فيصل (المجمع العلمي العربي، دمشق ١٩٥٥) ١: ٤٩٩، ابن عساكر تاريخ مدينة دمشق، تحقيق محبّ الدين أبي سعيد العمروي (دار الفكر، بيروت ١٩٩٥) ٨: ٩٠؛ ياقوت الحموي: معجم الأدباء، (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩١) ١: ١٠٠.

٢- انظر، مثلاً: جمال الدين الآلوسي: أسامة بن منقذ بطل الحروب الصليبية (مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٧)؛ محمد أحمد حسين: أسامة بن منقذ صفحة من تاريخ الحروب الصليبية (دار الكتب، القاهرة، ١٩٤٦).

٣- انظر: أسامة بن منقذ: الديوان، تحقيق د.أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد (عالم الكتب، القاهرة؟) ٢٠٠-٢٢٩.

٤- انظر: اسامه بن منقذ: الاعتبار، حرّره فيليب حتّى (مطبعة جامعة برنستون، ١٩٣٠) ٥٢، ١٣٣، ١٨٦، ١٩٩.

٥- حسن عباس: أسامة بن منقذ حياته وشعره (الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨٠) ٨٣-٨٤.

٦- أسامة بن منقذ: الاعتبار ٢-٣. وانظر أخبار هذا الهجوم في: أبي شامة المقدسيّ: الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، تحقيق د.محمد حلمي (لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٦) ١/١: ٨١.

٧- أبو شامة المقدسيّ: الروضتين ١/١: ٢٨١.

٨- أبو شامة المقدسيّ: الروضتين في أخبار الدولتين ١/١: ٢٨١.

٩- العماد الأصفهاني: خريدة القصر – قسم شعراء الشام ١: ٤٩٨.

١٠- أسامة بن منقذ: المنازل والديار، تحقيق مصطفى حجازي (دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢) المقدمة: ٤٧.

١١- أسامة بن منقذ: الاعتبار ٣٥.

١٢- المصدر السابق ٤٥.

١٣- انظر أخبار هذا الزلزال في: ابن القلانسي: تاريخ دمشق، تحقيق د٠سهيل زكار (دار حسّان، دمشق، ١٩٨٣) ٥١٤-٥١٥.

١٤- أسامة بن منقذ: المنازل والديار ٤.

١٥- المصدر السابق ٣-٤.

١٦- حسن عباس: أسامة بن منقذ ١٢٣.

١٧- أسامة بن منقذ: الاعتبار ٢٠٩.

١٨- المصدر السابق ٢٠٧، ٢١١، ٢١٢.

١٩- قـــارن بمـــا ورد فـــي: الغربـــة في شعر أسامة بن منقذ، مؤتة للبحوث والدراسات (مجلد٨، عدد٢، أيلول ١٩٩٣) ١٠١.

٢٠- انظر: شفيق الرقب: الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجـــري، (دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣) ١٩٢-١٩٣.

٢١- انظر ديوان أسامة بن منقذ ١٧٢، ١٧٣، ١٩٣.

٢٢- المصدر السابق ٢٤٨.

٢٣- المصدر نفسه ٢٥٢.

٢٤- نفسه ٢٠٩.

٢٥- نفسه ٢٤٧.

٢٦- نفسه ٢٦٥.

٢٧- نفسه ٢٣١.

٢٨- نفسه ٢٠٨.

٢٩- نفسه ٢٩٦.

٣٠- نفسه ١٠٠.

٣١- نفسه ٢١٦.

٣٢- نفسه ١٣٠.

٣٣- نفسه ٢٧٢.

٣٤- نفسه ٢٣٣.

٣٥- نفسه ٨٣.

٣٦- نفسه ١١٧.

٣٧- نفسه ٣٠٢.

٣٨- نفسه ٢٧٩.

٣٩- نفسه ٦٠.

٤٠- نفسه ٨٩.

٤١- نفسه ١٦٣.

٤٢- نفسه ١٨٩.

٤٣- نفسه ١٢٥.

٤٤- انظر ديوان أسامة ٦٠، ٦١، ٦٨، ٧٧، ٨٢، ٨٨، ٩٧، ١١٦، ١٢٢، ١٣٨، ١٦٢، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٦، ١٩٤.

٤٥- نفسه ٢٧٣.

٤٦- نفسه ٢٦٩.

٤٧- نفسه ٢٦٤.

٤٨- حسن عباس: أسامة بن منقذ ١٩١.

٤٩- أسامة بن منقذ: الاعتبار ٢٠٧.

٥٠- المصدر السابق ١٦٤.

٥١- نفسه ٢٧٠، ٢٦٤.

٥٢- نفسه ٢٧١.

٥٣- نفسه ٢٦٧.

٥٤- نفسه ٢٧١.

٥٥- نفسه ٢٦٩.

٥٦- نفسه ٢٧٤.

٥٧- نفسه ٢٩٧.

٥٨- د.مخيمر صالح: رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، (مكتبة المنار، الزرقاء، د.ت) ١٧٠.

٥٩- نفسه ٣٠٤.

٦٠- نفسه ٣٠٣.

٦١- نفسه ٢٩٧.

٦٢- نفسه ٣٠١.

٦٣- نفسه ٢٩٧.

٦٤- نفسه ٣٠٦.

٦٥- نفسه ٣٠٠.

٦٦- نفسه ٣٠٢.

٦٧- نفسه ٢٥٧.

٦٨- نفسه ٢٧٠.

٦٩- نفسه ٢٨٢.

٧٠- نفسه ٢٨٨.

٧١- نفسه ٢٨٣.

٧٢- نفسه ٢٧٩.

٧٣- نفسه ٨٦٢.

٧٤- نفسه ٢٨١.

٧٥- انظر: نفسه ٣٠٣.

٧٦- انظر: نفسه ٢٣٤.

٧٧- انظر: نفسه ٢٩٢.

٧٨- انظر: نفسه ٢٨٨،٢٨٣،٢٩٠.

٧٩- انظر: نفسه ٢٥٦، ٢٦٠.

٨٠- انظر القصيدة في المصدر نفسه: ٢٧، ١٢٥.

٨١- انظر القصيدة في المصدر نفسه ٢٩، ١٢٦.

٨٢- انظر القصيدة في المصدر نفسه ٨٧، ١٢٧.

٨٣- شفيق الرقب: الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري ٢٥٢.

٨٤- انظر القصيدة في ديوان أسامة ٨٩، ١٢٩.

٨٥- المصدر السابق ٢٤٨.

٨٦- المصدر نفسه ٢٨٤.

٨٧- نفسه ٢٧٦.

* قارن بما ورد في مجلة مؤتة للبحوث والدراسات (المجلد٨، عدد٢، أيلـول ١٩٩٣) ٦٩ وما بعدها.

٨٨- ديوان أسامة ٥٧.

٨٩- المصدر السابق ١٣٢.

٩٠- المصدر نفسه ٢٩٦.

٩١- نفسه ١٠٤.

٩٢- نفسه ٥٦.

٩٣- نفسه ١٠٤.

٩٤- نفسه ٧٥.

٩٥- نفسه ٦٧.

٩٦- نفسه ٥٤.

٩٧- نفسه ٦١.

٩٨- نفسه ٥٩.

٩٩- انظر المصدر نفسه: ٦٥، ٦٨، ٨٠، ٨٦، ١٠٦، ١٠٧.

١٠٠- أسامة بن منقذ: المنازل والديار ١٠٠.

١٠١- المصدر السابق ٢٣٦.

١٠٢- المصدر نفسه ٣٠٤.

١٠٣- ديوان أسامة ٧٠.

١٠٤- المصدر السابق ١٥٠.

١٠٥- المصدر نفسه ٧٣.

١٠٦- المصدر نفسه ٦٥.

١٠٧- العماد الأصفهاني: خريدة القصر – قسم شعراء الشام ١: ٤٩٨.

١٠٨- المصدر السابق ١: ٥٠٠.

١٠٩- ابن عساكر: تهذيب تاريخ دمشق الكبير، هذّبه عبد القادر بدران (دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٨٧) ٢: ٤٠٤.

١١٠- ديوان أسامة ١٥٤.

١١١- أسامة بن منقذ: كتاب العصا، تحقيق حسن عباس (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨) ٤٤٩.

١١٢- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق د.أحمد أحمد بدوي، د.حامد عبد المجيد (وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٠) ٢٨٩، وانظر: ٢٩٥، ٢٨٧.

١١٣- ديوان أسامة ٢٢.

١١٤- المصدر السابق ٢٩١.

١١٥- المصدر نفسه ٢٧٣.

١١٦- انظر المصدر نفسه ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤٣، ٢٤٦.

١١٧- نفسه ٨٢.

١١٨- نفسه ٩٨.

١١٩- نفسه ٢٣٨.

١٢٠- انظر: نفسه ٢٥٥، ٢٦٢، ٢٦٩.

١٢١- انظر: نفسه ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٧، ٢٧١، ٢٧٢.

١٢٢- انظر: نفسه ٦٢، ٦٣، ٦٥، ٧٠، ٧١، ٧٥، ٩٢، ١٠٤.

١٢٣- نفسه ١٠٦.

١٢٤- نفسه ٣٠٢.

١٢٥- نفسه ٩٩.

١٢٦- انظر نفسه: ١٣٢، ٢٥٨، ٢٩٦.

١٢٧- نفسه ٢٨٢.

١٢٨- نفسه ٢٨٦.

١٢٩- نفسه ٢٩٩.

١٣٠- انظر: نفسه ٦٧، ٢٣١، ٢٣٤، ٢٣٨، ٢٧٦، ٢٨٨.

١٣١- انظر: نفسه ٨٠، ٢٣٢، ٢٥٣، ٢٦٨، ٢٩٩، ٣٠٢، ٣٠٣.

١٣٢- انظر: نفسه ٦٨.

١٣٣- انظر: نفسه ٦٣.

١٣٤- انظر: نفسه ٦٣.

١٣٥- انظر: نفسه ٢٥١.

١٣٦- نفسه ١٠٤.

١٣٧- نفسه ٢١٦.

١٣٨- نفسه ٥٦.

١٣٩- نفسه ٧٧.

١٤٠- نفسه ٦٨.

١٤١- نفسه ٨١.

١٤٢- انظر القصيدة في ديوان أسامة ٤٠، ١٤٦.

١٤٣- انظر القصيدة في: ابي الطيّب المتنبي: شرح ديوان أبي الطيّب المتنبي، وضع عبد الرحمن البرقوقي (دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠) ٤: ٨٠.



# شهاب الدين السُّهْرَوَرْدِيّ
# الشاعر القتيل

**مقدّمة:**

يُعدّ شهابُ الدين يحيى بن حبش السُّهْرَوَرْدِيّ من أعلام التصوّف الفلسفيّ في الإسلام، وقد حظيت فلسفته باهتمام الدارسين المحدثين، فتناولوا المبادئ التي قامت عليها، والأصول التي انبثقت منها، والعوامل التي أثّرت فيها. وقد عبّر السُّهْرَوَرْدِيّ عن تجربته الصوفيّة هذه شعراً، ويبدو أنّ هذا الشعر لم يحظ بعناية الدارسين باستثناء الترجمة التي عقدها له الدكتور شوقي ضيف في كتابه (عصر الدول والإمارات)، والدراسة التي وردت في كتاب (الحركة الشعرية زمن الأيّوبيّين في حلب الشهباء) للدكتور أحمد فوزي الهيب، وكلتاهما دراستان موجزتان أغفلتا كثيراً من الشعر الذي قال السُّهْرَوَرْدِيّ، ولاسيما ما ورد في ديوانه المخطوط. وقد أشار أحد الدارسين المحدثين إلى أنّ الدكتور كامل الشيبي جمع شعره ولم ينشره، وأنه أخبره شفويًّا أن هذا الشعر يقع في حدود (٢٥) نصًّا[*]، وهو رقم يمثل نصف الأشعار التي تمّ لكاتب هذه السطور جمعها لغاية هذه الدراسة.

وقد تبيّن بعد أن جمعتُ هذه الأشعار أنها تُشكّل إضافة جديدة إلى الشعر الصوفيّ في القرن السادس الهجريّ، وأنها مهّدت لنضوج هذا اللون من الشعر واستقامته على يد عمر بن الفارض الذي استقى، كما سيتبيّن لنا، بعض أفكاره ومعانيه منها. ومن ثمّ فإن هذه الدراسة تهدفُ إلى دراسة المعالم البارزة في سيرة السُّهْرَوَرْدِيّ وشخصيته وتصوّفه الفلسفيّ، وتحليل نماذج من شعره في ضوء التأويلات التي وضعها المتصوّفة لاصطلاحات الصوفيّة، والكشف عن القيم الجمالية في هذا الشعر.

وقد تنوّعت مصادر الدراسة، فشملت ديوان السُّهْرَوَرْدِيّ، وبعض كتبه التي شرح فيها تصوّفه، وعدداً من كتب التراجم والتاريخ؛ أما ديوانه فقد نُقلت إلينا قطعة منه، وهي محفوظة في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق تحت رقم (٥٥٧٦) بعنوان: "ديوان الإمام السُّهْرَوَرْدِيّ رحمه الله" ويبدو أن الناسخ كتب منه صفحات قليلة ثم انشغل عن إتمامه، وهي تقع في ثلاث عشرة صفحة ما خلا صفحة العنوان، والأشعار الموجودة فيها مما لم تذكره المصادر التي اطَّلعْتُ عليها، ما عدا قصيدته الحائية «أبداً تحنّ إليكم الأرواح...»، وأبياته التي حاكى فيها قصيدة ابن سينا في النفس.

ويتلو الديوانَ في الأهميّة كتابُ شمس الدين الشَّهْرَزُورِيّ «نزهة الأرواح وروضة الأفراح في تاريخ الحكماء والفلاسفة»، وتكمن أهمية هذا الكتاب في أن مؤلّفه تلميذ مخلص للسُّهْرَوَرْدِيّ، وتعدّ الترجمة التي عقدها له أوفى ترجمة وصلت إلينا، وقد ذكر في سياقها شعراً له لا يُظفر به في مصادر أخرى. وثمة مصادر أخرى ترجمت للسُّهْرَوَرْدِيّ وأوردت طائفة من أشعاره، من مثل «معجم الأدباء» لياقوت الحمويّ (-٦٢٦هـ)، و«عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء» لابن أبي أُصيبعة (-٦٦٨هـ)، و«وفيات الأعيان» لابن خلّكان (-٦٨١هـ)، و«مسالك الأبصار» لابن فضل الله العمريّ (-٧٤٨هـ)، وهي تكاد تتشابه في المعلومات التي توردها عنه، والأشعار التي تنسبها إليه.

**١- ترجمته:**

اختلفت الروايات حول اسم السُّهْرَوَرْدِيّ، وأورد ابن خلّكان روايات متعددة في ذلك[1]، فقد ذكر أنه أبو الفتوح يحيى بن حبش بن أميرك الملقب شهاب الدين السّهرورديّ. ثم أورد رواية أخرى ذكر فيها: «وقيل اسمه أحمد، وقيل كنيته اسمه، وهو أبو الفتوح». ثم نقل عن ابن أبي أصيبعة رواية مؤدّاها

«أن اسم السهروردي المذكور عمر». ويعلّق ابن خلّكان على هــذه الروايــات قائلا: «والصحيح الذي ذكرته أولا، فلهذا بنيت الترجمة عليه، فإني وجدته بخط جماعة من أهل المعرفة بهذا الفن، وأخبرني به جماعة أخــرى لا أشــكّ فــي معرفتهم، فقوي عندي ذلك، فترجمت عليه»[٢].

ولم تُشر المصادر التي ترجمت للسُّهْرَوَرْدِيّ، إلى تاريخ ولادته، واســتنتج أحد الدارسين المحدثين اعتمادا على سنة وفاته وعمره عندما توفي أن ولادته كانت «في مستهل النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي بــين ســنة ١١٥٠م = ٥٤٤هـــ، وسنة ١١٥٥م = ٥٥٠هـــ»[٣].

وليس لدينا معلومات واضحة حول النشأة الأولــى للــسُّهْرَوَرْدِيّ فحــديث المصادر عنه يبدأ بعد أن انتقل من مسقط رأسه سهرورد إلى المراغة[٤]، وهو فتــى يافع، «في طلب العلم والحكمة»[٥]، حيث قرأ على الشيخ الفقيه الأصــولي المــتكلّم مجد الدين الجيلي مدة، والتقى وهو في رحابِه المتكلّمَ المشهور فخر الدين الــرازي «وجرت بينهما محاورات ومساجلات عديدة»[٦].

ثم أخذ السُّهْرَوَرْدِيّ يتنقل «في البلاد على قدم التجرّد»[٧]، فقــد «كــان كثير الجولان والطوفان في البلدان شديد التشوّق على تحصيل مشارك لــه فــي علومه»[٨]، فقصد أصفهان، ثم عاد من ماردين غرباً والتقى فيها الــشيخ فخــر الدين المارديني وصحبه[٩]، وكان السُّهْرَوَرْدِيّ يُحب المقام بديار بكــر (الجــزء الجنوبيّ الشرقيّ من تركيّا اليوم)، واتصل ببعض أمرائها، فــأكرموه وأحــسنوا وفادته[١٠]، ولكنه كان سرعان ما يرحل عنهم لعله يطفئ ظمأ المعرفة المتقد في قلبه، ويجد من يشاكله في همومه. وقد عبّر السهرورديّ عن ذلــك فــي قولــه: «وهو ذا قد بلغ سنّي إلى قريب من ثلاثين سنة، وأكثر عمــري فــي الأســفار والاستخبار والتفحّص عن مشارك مطّلع في العلوم، ولم أجد من عنده خبر عن العلوم الشريفة، ولا من يؤمن بها»[١١].

ومدّ السُّهْرَوَرْدِيّ رحلاته نحو بلاد الشام، وتجول في أنحائها. وفي سنة ٥٧٩هـ قدم إلى حلب، ونزل في المدرسة الحلاويّة، وحضر مجلس مدرّسها الافتخار الحلبيّ، فبحث مع الفقهاء من تلاميذه وغيرهم، وناظرهم في عدة مسائل، فلم يجاره أحد منهم، فبرز واشتهر، فقرّبه الشيخ وأدناه[١٢]، وعرّف مكانه للناس، ممّا ألّب فقهاء حلب عليه، فكثر اللغط والنميمة فيه «فاستحضره الملكُ الظاهر وعقد له مجلساً من الفقهاء والمتكلّمين، فباحثوه وناظروه، فظهر عليهم بحججه وبراهينه وأدلّته، وظهر فضله للملك فقرّبه، وأقبل عليه، وتخصّص به»[١٣]، فأرسل الفقهاء إلى السلطان الناصر صلاح الدين يخبرونه بأمره، ويبيّنون له الخطر الذي يمثله على اعتقاد ابنه الظاهر غازي، بل على عقول الناس عامّة، ولاسيّما أنه «كان يصرّح في البحوث بعقائد الحكماء، ويناضل عنها، ويسفّه رأي مخالفيها»[١٤]، لذلك طالبوا بقتله، فإنّه إن أُطلق «يُفسد أيّ ناحية كان بها من البلاد»[١٥]. فلما بلغ صلاح الدين ذلك أرسل إلى ابنه يأمره بقتله، ولكنّ الظاهر غازياً ناضل عنه، فورد عليه كتاب آخر من أبيه «يتهدده بأخذ حلب منه إن لم يقتله»[١٦] ويأمره بإمضاء «حكم الشرع فيه، ولا سبيل إلى إبقائه ولا إطلاقه»[١٧]. فانصاع الظاهر لأبيه، فقتله سنة ٥٨٧هـ[١٨]. وتذكر بعض المصادر أنّ الملك الظاهر ندم على ما فعل بعد مدّة، ونقم على من أفتوا بقتله، فقبض عليهم، ونكبهم، وصادر أموالهم[١٩]. وتكاد المصادر التي ترجمت للسهرورديّ تجمع على أن فساد عقيدته كان سبب قتله، فقد وصفه ابن شداد بـ «أنّه معاند للشرائع»[٢٠]، وذكر ابن خلّكان أنّه «كان يُتّهم بانحلال العقيدة والتعطيل، ويعتقد مذهب الحكماء المتقدّمين»[٢١]، وبيّن ابن حجر أنّه «قُتل لسوء معتقده»[٢٢]. وممّا ذكرته المصادر في هذا الشأن أنّ العلماء ناظروه في حلب وقالوا له «إنّك قلتَ في بعض تصانيفك: إنّ الله قادر على أن يخلق نبياً، وهذا مستحيل، فقال: وما وجه استحالته؟ فإنّ الله القادر هو الذي لا يمتنع عليه شيء، فتعصّبوا عليه... وجرت بسببه خطوب وشناعات[٢٣]. بل إنّ بعض المصادر

تذكر أنّ السهرورديّ نفسه ادّعى النبوة[٢٤]. ومن الأسباب التي أسهمت على نحو مباشر في قتله رأيه في الإمامة، فقد ذهب إلى أنّ العالم ما خلا قطّ من الحكمة، ومن شخص قائم بها عنده الحجج والبيّنات[٢٥]، كما صنّف في كتابه (حكمة الإشراق) الحكماء في مراتب، ثم أردف هذا التصنيف بقوله: «إن اتّفق في الوقت متوغّل في التألّه والبحث فله الرئاسة. وإن لم يتفق فالمتوغّل في التألّه المتوسط في البحث، وإن لم يتفق فالحكيم المتوغل في التأله عديم البحث»[٢٦]. وهذا يعني أنّ السهروردي، وهو الذي يعد نفسه حكيما إلهيا متوغّلا في التألّه والبحث أحقّ الناس بالإمامة في عصره وقد حدثته نفسه بذلك، فمّما يروى عن الشيخ سيف الدين الآمدي قوله: «اجتمعت بالسُّهْرَوَرْدِيّ في حلب، فقال لي: لا بد أنْ أملك الأرض، فقلت له: من أين لك هذا؟ قال: رأيت في المنام كأني شربت ماء البحر، فقلت: لعلّ هذا يكون اشتهار العلم وما يناسب هذا، فرأيته لا يرجع عما وقع في نفسه»[٢٧]. وللسهرورديّ شعر يُصرّح فيه بطموحه في السيادة. يقول: [٢٨]

**وبي أملٌ أني أسود، وكيف لا … وآلُ بويهٍ بعد فقرهمُ سادوا**
**وأحكم في أهل الزّمان كما أشا … وأملك ما صانوا وأهدم ما شادوا**
**وأفعل ما أختار في كل فاسقٍ … من الصِّيد، حتى لا تراهم وقد بادوا**

وقد استعان السُّهْرَوَرْدِيّ بعلم السيّمياء للتأثير في العامّة واستمالتهم إليه، فجاء بما سحر أعين الناس وحيّر الألباب من الخوارق التي «حُملت على المخاريق، وأحلّت دمه للمريق، فأرى مالا يُرى، وصوّر ما لم يوجد، وأتى بما ادّعاه بعض ذوي العقول الأفنة من المتصوفة من طيّ الزمان والمكان، وجاء بما لم يكن في إمكان، فخيّل ما لم يكن، وهوّن ما لم يهن، وأضلّ جِبلاًّ كثيراً...»[٢٩]، حتى إنّ العامة كانت تسميه «بخالق البرايا للعجائب التي كان يظهرها في الحال»[٣٠].

ورافق هذا الفساد في المعتقد، كما يرى خصومه، أنه كان يجاهر بآرائه ويصرّح بها، لذلك توقّع له شيخه المارديني القتل، كما يظهر من قوله في سياق الثناء عليه: «ما أذكى هذا الشاب وأفصحه! ولم أجد مثله في زمـاني، إلا أنـي أخشى عليه لكثرة تهوّره واستهتاره، وقلة تحفظه أن يكون ذلك سبباً لهلاكه».[٣١]

وقد دافع عن السُّهْرَوَرْدِيّ تلميذه محمد بن محمود الشَّهْرَزُورِيّ في كتابه «نزهة الأرواح وروضة الأفراح»، وردّ التّهم التي أسندها إليه مخالفوه، ونسبها إلى الكيد والحسد، والجهل بأسرار ما جاء به، وعدم قدرتهم على استيعاب الفكر الذي دعا إليه، وفي ذلك يقول: «ولأجل هذا لمّا عجزوا عن فهم كلامه طعنـوا فيه»[٣٢]، ويقول في موضع آخر: «ولم أجد... أحداً فهم كلامه أو نال مرامـه. والعلوم المقدسة الإلهية والأسرار العظيمة الربانية التي رمزت الحكماء عليهـا، وأشارت الأنبياء إليها عرفها هذا الرجل»[٣٣].

ولا ريب أن مثل هذه الشخصية بما كانت تبثه من أفكـار، وبمـا كانـت تتحلى به من قدرة على التأثير في النفوس واستمالة العامـة التـي لقّبتـه «سـيّد الوقت»[٣٤] و«المؤيد بالملكوت»[٣٥]؛ كانت تشكل خطرا علـى وحـدة الجماعـة الإسلامية في بلاد الشام، تلك الوحدة التي بذل الملك الناصر صلاح الدين جهـوداً كبيرة على المستوى العسكري بخاصة من أجل تحقيقها. وممّا يـدلّ علـى هـذا الخطر أنّ أهل حلب، كما يذكر ابن شدّاد المعاصر للأحداث، كانوا «مختلفين فـي أمره، وكلّ واحد يتكلّم على قدر هواه، فمنهم من ينسبه إلـى الزندقـة والإلحـاد، ومنهم من يعتقد فيه الصلاح، وأنّه من أهل الكرامات. ويقولون: ظهر لهم بعد قتله ما يشهد له بذلك»[٣٦]. يُضاف إلى ذلك أنّ صلاح الدين في سياق حرصـه علـى الوحدة الفكرية للمسلمين في بلاد الشام كان «مبغضا للفلاسفة والمعطّلة والدهريـة ومن يعاند الشريعة، ولقد أمر ولده صاحب حلب الملك الظاهر... بقتل شابّ كـان يقال له السهرورديّ، قيل عنه إنّه كان معانداً للشرائع»[٣٧].

وعلى الرغم مما رُمي به السُّهْرَوَرْدِيّ من زندقة وخروج من ربقة الدين، فإنّ المصادر نوّهت بسعة ثقافته، وشمول معرفته، وتنوّع قدراته؛ فقد وصفه ابن أبي أصيبعة بأنه «كان أوحد في العلوم الحكمية، جامعا للفنون الفلسفية، بارعا في الأصول الفلكية، مفرط الذكاء، جيد الفكرة، فصيح العبارة، لم يناظر أحدا إلا بزّه، ولم يباحث محصّلا إلا أربى عليه»[٣٨]. وذكر ياقوت الحموي أنه «كان فقيهاً... أصولياً، أديباً شاعراً، حكيماً متفنناً»[٣٩]. ونعته ابن خلكان بأنه «كان... من علماء عصره»[٤٠] ووصفه شمس الدين الذهبي بـ «العلامة الفيلسوف السّيماوي المنطقي... كان يتوقّد ذكاء»[٤١] وقال عنه في موضع آخر إنه «أحد أذكياء بني آدم، وكان رأساً في معرفة علوم الأوائل، بارعاً في علم الكلام، فصيحاً مناظراً محاجّاً متزهداً»[٤٢]. وذكر ابن فضل الله العمري أنه جرى ذكره مع شيخ الشيوخ في الديار المصرية لعصره، فقال: «كان رجلا جليل القدر، من أفراد العالم وفضلاء الدهر وأعيان التصوف، وأخذ نفسه في أول حاله بالتجرّد واجتهد فيه»[٤٣].

ومهما يكن من أمر الخلاف الذي ثار حول شخصية السُّهْرَوَرْدِيّ، فإن الدارسين يعدّونه أحد أعلام التصوّف الفلسفي في عصره[٤٤]، وهو تصوف أقامه على أساس إشراقيّ مؤدّاه أنّ الحكمة ليست استدلالية أو بحثية محضة، وإنما يضاف إليها تجربة ذوقية روحية؛ أما الحكمة البحثية فإنه، كما يقول تلميذه الشَّهْرَزُورِي، «أحكم بنيانها، وشيّد أركانها، وعبّر عن المعاني الصحيحة اللطيفة بالعبارات الرشيقة الوجيزة، وأتقنها إتقانا لا غاية وراءها»[٤٥] وأما الحكمة «الذوقية فيشهد له بالتبريز فيها كل من سلك سبيل الله عز وجل، وراض نفسه بالأفكار المتوالية والمجاهدات المتتالية، رافضاً عن نفسه التشاغل بالعالم الظلمانيّ، طالبا بهمته العالية مشاهدة العالم الروحاني»[٤٦]. وقد أطلق

السهروردي على هذا الذي يجمع بين النظر الفلسفي والتجربة الذوقية لقب (الحكيم المتألّه)[٤٧].

وتَنْشد الحكمة الإشراقية «معرفة الله والحقائق الربانية، وذلك بتعميق الحياة الداخلية، حتى تستحيل النفس مرآة تنعكس عليها الحقائق الخالدة»[٤٨]، وهذا لا يتأتى إلا بمجاهدات ورياضات روحية وجسدية وصفها السُّهْرَوَرْدِيّ بقوله: «من أدام فكرة في الملكوت، وذكر الله صادراً عن خضوع، وتَفَكّرَ في العالم القدسي فكراً لطيفاً، وقلل طعامه وشهواته، وأسهر لياليه متملقاً متخشعاً عند ربه، لا يلبث زمانا طويلا حتى تأتيه خلسات لذيذة كالبرق يلمع وينطوي، ثم يلبث فيبقيه ويبسطه ويطويه»[٤٩]. ويقول: «نحن إذا تطهّرنا من شواغل البدن، وتأملنا كبرياء الحق... والنور الفائض من لدنه، وجدنا في أنفسنا بروقاً ذات بريق، وشروقا ذات تشريق، وشاهدنا أنواراً، وقضينا أوطاراً»[٥٠]. وقد أخذ السُّهْرَوَرْدِيّ نفسَه بهذه المجاهدات حتى «وصل إلى غايات مقامات الحكماء، ونهايات مكاشفات الأولياء»[٥١]، إذ كانت له «رياضات عجز أبناء الزمان عنها، منها أنه كان يفطر في كل أسبوع مرة، وطعامه لا يزيد على خمسين درهما»[٥٢]، «وكان أكثر عبادته الجوع والسهر والفكر في العوالم الإلهية»[٥٣].

و«النور» هو المحور الأساسي الذي تدور حوله الحكمة الإشراقية. وهذا النور كما يرى السُّهْرَوَرْدِيّ، غنيّ عن التعريف لأنه أظهرُ ذاتٍ في الوجود، وأنه الحقيقة التي تتخلل جميع الأشياء، وتدخل في تركيب جميع الذوات كعنصر أصيل، سواء أكانت مادية أم غير مادية. ولهذا النّور مراتب متدرجة على رأسها (نور الأنوار)، وهو الله سبحانه وتعالى، أصل الأنوار، ومصدر الكائنات جميعها؛ فمن نوره خرجت أنوار أخرى هي عماد العالم المادي والعالم الروحي[٥٤] وكأن السُّهْرَوَرْدِيّ بتصوره هذا يستعيد نظرية الفيض أو الصدور التي قال بها ابن سينا من قبل. وقد لجّ السُّهْرَوَرْدِيّ في فكرة النور هذه على نحو

يتعارض مع التصور الإسلامي للذات الإلهية، كما يتضح من الفقرة التالية التي يمجد فيها الشمس والقمر باعتبارهما أكثر المخلوقات نوراً: «ولما كان النور أشرف الموجودات، فأشرف الأجسام أنورها، وهو القديس الأب الملك هورخش[٥٥] الشديد قاهر الغسق، رئيس السماء فاعل النهار، عظيم الهيئة الإلهية، الذي يعطي الأجرام ضوءها ولا يأخذ منها، هو مثال الله الأعظم... وبعده أصحاب السادات المعظمون، سيّما السيد الأسعد صاحب الخير والبركات»[٥٦].

ويتبين من الفقرة السابقة أن السُّهْرَوَرْدِيّ قد تأثّر النحل الفارسية التي تقول بثنائية النور والظلمة، وتقسم العالم إلى عالم نور وعالم ظلام. وقد صرّح في أحد كتبه بهذا التأثر. يقول: «وكان في الفرس أمة يهدون بالحقّ، وبه كانوا يعدلون، حكماء فضلاء قد أحيينا حكمتهم النورية الشريفة»[٥٧]. ودرس أحد الباحثين المحدثين الفلسفة الإشراقية لدى السُّهْرَوَرْدِيّ وردها إلى أصول فارسية ويونانية وإسلامية وغيرها[٥٨]. ويرى باحث آخر أن مؤلفات السُّهْرَوَرْدِيّ «في الحكمة الإشراقية على تعددها تنبئ عن اتجاه واحد، وهو اتجاه الملاءمة بين شتيت من الفِكر الفلسفية والدينية مختلفة المصادر والنزعة والتعبير»[٥٩].

**٢- شعره:**

ذكرت المصادر أن للسُّهْرَوَرْدِيّ شعراً كثيراً، فقد قال ياقوت الحموي في سياق ترجمته له: «وله شعر كثير»[٦٠]، وذكر ابن خلّكان أن «له في النظم والنثر أشياء لطيفة»[٦١]، ونوّه الذهبي بجودة هذا الشعر قائلاً: «وللشهاب شعر جيّد»[٦٢]. وقد أوردت المصادر في سياق ترجمتها له قدراً من هذه الأشعار، وأشار إليها أحد الدارسين المحدثين، واستشعر فيها نغمات حزينة واجدة، وعاطفة صادقة جعلت المتصوفة يصدحون بها في أذكارهم ومجالس سماعهم، وخلص إلى القول: ولابد لمن يكون له مثل شاعرية السُّهْرَوَرْدِيّ أن يكون له عشرات

القصائد والمقطوعات التي تؤلف ديواناً، لعلّ خصومه قد أتلفوه، كما أتلفوا بعض كتبه[٦٣]. ويدلّ شعره على تطوّره الروحيّ والفكريّ، ويبدو منه أنّه بدأ حياته متشكّكاً يدعو إلى اغتنام متع الدنيا وملذّاتها، بعدما رأى العمر يوماً واحداً متكرّراً، ليس بعده شيء من ثواب أو عقاب[٦٤]، وفي ذلك يقول[٦٥]:

**فُز بالنّعيم فإنّ عمرك ينفدُ — وتغنّم الدنيا فليس مخلَّدُ**
**وإذا ظفرت بلذةٍ فانهض لها — لا يمنعنّك عن هواك مفنّدُ**
**وَصِل الصّبوح مع الغبوق فإنما — دُنياك يوم واحدٌ يتردَّدُ**
**وعدوك تشرب في الجنان مدامةً — ولتندمنّ إذا نهاك الموعدُ**

ويظهر أنّ قلب الشاعر قد انتبه من رقدة الغفلة، وسنحت فيه إرادة التوبة، فنظر إلى الدنيا بعين الزّوال، فزهد فيها، وأبغض أهلها. وقد نحا الشاعر في شعره الذي يعبّر فيه عن مقامي التوبة والزهد هذين منحى أخلاقياً يشفّ عن شعور بالاغتراب عن الناس، كما في قوله[٦٦]:

**تولّتْ بهجةُ الدنيا — فكلّ جديدها خلقُ**
**وخان الناس كلُّهمُ — فما أدري بمن أثقُ**
**رأيتُ معالمَ الخيرات — سُدَّت دونها الطّرقُ**
**فلا حسبٌ ولا نسبٌ — ولا دينٌ ولا خلقُ**
**فلستُ مصدّقَ الأقوامِ — في شيءٍ ولو صدقوا**

ويترقّى السَّهْرَوَرْدِيّ في مدارج السالكين، ويعاني في ترقّيه أحوالاً صوفيّة متعدّدة، وقد عبّر عن ذلك بأشعار تصوّر حالات من الوجد الصادر عن الاستغراق في التأمّل والاستبطان. واستغلّ في هذه الأشعار فكرة "النور" التي أقام عليها تصوّفه الإشراقيّ استغلالاً واسعاً، واستخدمها في توليد المعاني التي تعبّر عن الأحوال والمقامات الصوفية، كما في قوله[٦٧]:

| | |
|---|---|
| أقولُ لجارتي والدمعُ جاري | ولي عَزْمُ الرحيل عن الديارِ |
| ذَريني أنْ أسيرَ ولا تنوحي | فإنّ الشهبَ أشرفُها السواري |
| وإنّي في الظلام رأيت ضوءاً | كأنّ الليل بُدِّل بالنهارِ |
| ويبدو لي من الزوراء برقٌ | يذكّرني بها قربُ المزارِ |
| إذا أبصرتُ ذاك النورَ أفنى | فما أدري يميني من يساري |

فهو يستخدم كلمة "النور" وما يتعلّق بها على نحو واضح للتعبير عن فكرة «نور الأنوار» التي تقابل عالم الظلمة الكثيف، كما يذكر في الأبيات فكرة الفناء الصوفية، وكيف أنّه يفنى عن كلّ ما حوله، فلا يعود يشعر إلا بنور الأنوار ﴿الله﴾، وما أنعم عليه بنعمة الوصال، بل بنعمة الاندماج والاتحاد بنوره(٦٨).

وعوّل السُّهْرَوَرْدِيّ، كغيره من الشعراء الصوفيين، في أشعاره التي تعبّر عن الحُب الإلهي على الموروث الشعريّ، فاستوحى بعض تقاليد الرحلة في القصيدة العربية، واستخدم لغة الحبّ، واتكأ على الرموز الخمريّة. وهنا يجد القارئ نفسه أمام شعر ثنائيّ الدلالة يتّخذ فيه الشاعر من المدرك عياناً سبيلاً للتعبير عن حالات روحيّة لا يدركها إلا من ذاق التجربة الصوفيّة نفسها، ممّا يضفي صعوبة بالغة على استنطاق دلالات التعبير والتصوير في هذا الشعر، وبالتالي فإنّ التحليل الذي سأقدمه لنماذج من أشعار السُّهْرَوَرْدِيّ سيأخذ بعين الاعتبار التأويلات التي وضعها المتصوّفة لـ (اصطلاحات الصوفيّة)، مع الحرص على تبيان القيم الفنية التي تتمثل في هذه الأشعار ما أمكن، من ذلك الأبيات التي يقول فيها: (٦٩)

| | |
|---|---|
| أيها السائقُ يبغي دارَ ميّ | وعُريباً دون ذيّاك اللّوَىْ |
| هذه الباناتُ باناتُ الحمى | حيّها يا ميّتَ الأشواقِ حيْ |

واطوِ ذِكر البانِ فـــي ظـــلّ النّقـــا بين سفحِ السفحِ مِن سَلَعٍ وطـــيْ

وإذا الحـــسنُ بـــدا فاســـجدْ لـــه فسجودُ الشكر فـــرضٌ يـــا أُخَـــيْ

هـــذه أنـــوارُ ليلـــى قـــد بـــدت فلسلب العقـــل يـــا صـــاحِ نُهـــيْ

فـــالفتى مَـــنْ ســـلبَتْهُ جملـــةً لا الّـــذي تـــسلبهُ شـــيئاً فَـــشَيْ

كـــلُّ حـــيٍّ فـــي هواهـــا ميّـــتُ إنّمـــا مَيْـــتُ هواهـــا ذاك حَـــيْ

وموسيقى الأبيات بديعة، ولعلّ الشاعر قالها لتُنشَد في حلقات الذكر، ولها نظائر كثيرة في الشعر الصوفيّ. وهي تدور حول معنى كليّ واحد هـــو حنـــين الروح إلى الانعتاق من أسرها المادي، بحيث يصفو ســـرّ الإنـــسان، ويتحقّـــق بالعبودية الكاملة لله. وقد اتّخذ الشاعر من الرحلة إلى ديـــار الحبيبـــة مظهـــراً خارجيّاً للأبيات، وقابل فيها بين "ميّ" و "ليلى"، ولعلّ هذه المقابلة تـــدل علـــى التدرّج في المقامات التي يسير فيها السالكون، لذلك دعا الشاعر هذا السائق بعد أنْ تحقّق له المقام في ديار "ميّ" أن يقصد بانات الحمى حيـــث تتجلّـــى "ليلـــى" بحسنها النورانيّ، فيهوي ساجداً لها بكليّاته، وتمحوه عن ذاته، لتنتهي الأبيات بما يسمّى توتّر المتقابلات وامتزاج الأطراف المتضادة فـــي الأحـــوال والمقامـــات الصوفية(٧٠)، فقد أماته هواها، ولكن من يموت بهذا الهوى يبقى حياً، وهذا تعبير صوفي يرمز إلى حالي الفناء والبقاء اللذين يعتوران المتـــصوفة، حيـــث يفنـــى المتصوف «عن نفسه وصفاته ببقائه في صفات الحق»(٧١).

ويستخدم السُّهْرَوَرْدِيّ الرموز البدويّة للتعبير عن مواجده الصوفية، كما في قوله(٧٢):

شَـــــرَدَ نـــــومي ونفَـــــا بـــرقٌ علـــى الغَـــور خَفَـــا(٧٣)

ذكّرنـــــــي وميـــــــضُه طيـــــبَ ليـــــالٍ ســـــلفا

وأســـــفا علـــــى الحمـــــى وأهلـــــــهِ وأســـــــفا

**يـــا ليـــت حـــادي عيـــسهمْ** **لمّـــــا ســـــرى توقّفـــــا**
**هيّجنـــــي لمّـــــا عـــــدا** **ومـــــرّ عنّـــي مـــــسعفا**
**والعـــيسُ مـــن أشـــواقها** **قـــد رقـــصتْ تلطُّفـــا**

فقد استبطن الشاعر في هذه الأبيات تجلّي اللوائح النوريّة التي أوّل ما تبدو للعبد من حيث مباغتتها وسرعة زوالها، وأحالها إلى بناء رمزيّ يشير إلى البرق. ويثير فيه هذا البارق تيّاراً موصولاً من التداعيات يعبّر عنها بلغة تحيل إلى أنماط فنيّة موروثة تتمثل في الحمى الذي غادره أهله، والعيس التي تحمل الراحلين وتحس بانفعالاتهم، وتستجيب لها. ولعلّ هذه البارقة الخاطفة التي باغتت الشاعر هي التي جعلته يصبّ معاناته في مقطوعة قصيرة، ذات موسيقى سريعة.

ويستغلّ السُّهْرَوَرْدِيّ في تصوير الحُبّ الإلهي كلّ ما يمكن أن يواجهه المحب المهجور الذي نأى عنه أحبابه من زفرات حين تخطر ذكرى الحبيب، وفقدان السرور لبعده، ونبوّ مضجعه، وعصيان النوم له، ونحول جسمه، على شاكلة قوله[٧٤]:

**كلَّ يـومٍ يروعنـي منـك عَتْـبُ** **أيّ ذنـب جنـاهُ فيـك المحـبُّ**
**إن تكن أحْـدَثَتْ وشـاتي حـديثاً** **بسلوّي هـواك حاشـاي، كـذبُ**
**وضلوعي لهـا هَـواك ضـلوعٌ** **بـل وقلبـي لـه المحبـة قلـبُ**
**عبراتٌ تهمـي، وجـسمٌ نحيـلٌ** **وفـؤادٌ علـى التقـاطع يـصبو**
**وضلوعٌ مـن الجـوى واهيـاتٌ** **ودمـوعٌ بـذائب القلْـبِ سـكبُ**

وغالبا ما تكون الحبيبة في شعره راحلة، لذلك كثيرا ما نجده يقف على أطلالها يستخبرها عنها، مصوراً لذْعَ الشوق الذي يتّقد في فؤاده. ولعلّ هذه

الرحلة المستمرة تلويح إلى تلوّن أحواله في المحبة الإلهيّة، وأشواقه إلى التجليّات التي لا حدود لها، كما في قوله(٧٥):

**قف على المنزلِ واسألْ طللهْ … مَنْ بهِ مِنْ بعدهم قد نَزَلهْ؟**

**ولماذا رحل السكانُ عنْ … سكنٍ كانوا به عن عجلهْ؟**

**لستُ أنسى ساعةَ البينِ وقد … ثوَّرَ المحبوبُ فيها جَمَلَهْ**

**أَوْدَعَ القلبَ وقد ودَّعني … نارَ وجدٍ لم تَزل مشتعلهْ**

**حرَّمَ الوصلَ على عاشقه … فهو يدري أنّه قد قتلهْ**

وتكثر في شعر أبي الفتوح الرموز المكانية التي تشير إلى أماكن دينية وغير دينية في الجزيرة العربية، فيذكر العقيق ويقرنه بمجنون ليلى الذي فاقه الشاعرُ هياماً ووجداً وذلك في قصيدته «على العقيق اجتمعنا»، ويحنّ إلى أرض الحجاز في حين أنّ حاجته بنجد في قصيدته «أحنّ إلى أرض الحجاز»، ويذكر، وقد حلّ مكة، مِنى التي صادت حسانُها قلبه مع أن الصيد فيها حرام، وذلك في قصيدته «قف بنا يا سعد». وهذه الأشعار في ظاهرها ترفّ بوجدٍ غائم يذكّر بأشعار مهيار الديلمي والشريف الرضي، بيد أنها إذا قُرنت بالتجربة الصوفية التي يمثلها السُّهْرَوَرْدِيّ فإنها تغدو تجسيدا فنياً لها؛ وتصور شاعراً مغلوباً بوجده الصوفيّ، ويعاني أحوالاً روحية متعددة تتأرجح بين الحزن والفرح، والقلق والطمأنينة، واليأس والرجاء. من ذلك الأبيات التالية التي يعبّر فيها بالرحلة إلى معاهد الهوى عن معاني حُبّه وهيامه بالذات العليّة، وهو هيام ما إن يأمل فيه بلقاء محبوبه حتى يبتعد عنه، تاركاً له الحسرات والدموع(٧٦):

**قف بنا يا سعدُ ننزل هاهنا … فأثيلات النقا ميعادُنا**

**(وابتغ) لي عبرةً أبكي بها … فدموعي نفدت بالمنحنى**

**هذه الخيف وهاتيك مِنى … فترفّقْ أيّها الحادي بنا**

**احـــبسْ التـــدليج عنّـــا ســـاعةً ننـــدب الحـــيّ ونبكـــي الوطنـــا**
**[أهـــل مكَّـــهْ] هكـــذا مكّـــتكمْ كـــلّ مـــن حـــجّ إليهـــا فُتنـــا**
**كـــلّ مَـــنْ أمّـــل شـــيئاً نالـــه يـــوم عيـــدٍ فـــي مِنـــى إلا أنـــا**

وشهود الحق هو الغايـــة القـــصوى لـــشعراء الحـــب الإلهـــي، ولعـــل السُّهْرَوَرْدِيّ عانى كثيراً قبل أن يصل هذا الشهود، كما يستشف من قوله(٧٧):

**لَـــوْ علمنـــا أنّنـــا مـــا نلتقـــي ما قــضينا مــن ســليمى وطَــرا**

والشهودُ عنده يرتبط بفكرة النور التي أقام عليها تصوُّفه الإشراقيّ، وقد عرّفه في كتابه «مقامات الصوفية» بأنه «شروق الأنوار علـــى الـــنفس بحيـــث ينقطع عن منازعة الوهم، وقد خصّه بعض الناس والصادقين بمـــا يُرســـم مـــن الصور العينية في الحسّ المشترك فيُرى ظاهراً محسوساً»(٧٨). ويـــستبان مـــن شعره أنه ترقّى إلى هذه الغاية، وربطها بالمعرفة الفيضيّة، مـــصوّراً الأحـــوال الروحية التي اكتنفته قبل الشهود وبعده. وفي ذلك يقول(٧٩):

**ولمّا حضرنا للـــسّرور بمجلـــسٍ وحَفَّ بنا من عالم الغيب أســـرارُ**
**ودارتْ علينـــا للمعـــارف قهـــوةٌ يطوف بها من جوهر العقل خمارُ**
**فلمّـــا شـــربناها بـــأفواه فَهْمِنـــا أضاء لنا منها شـــموسٌ وأقمـــارُ**
**وخاطَبَنَا في سكرِنا عند صَـــحْوِنا قديمٌ علـــيمٌ دائـــم العفـــو جبّـــارُ**
**وكاشـــفنا حتـــى رأينـــاه جهـــرةً بأبصار صدِق لا تواريـــه أســـتارُ**
**فَغِبنا بـــه عنّـــا، ونِلنـــا مُرادَنـــا ولم تَبْقَ فيهـــا بعـــد ذلـــك أثـــارُ**
**سَجَدْنا سجوداً حين قال تَمتَّعـــوا برؤيتنـــا، إنّـــي أنـــا لكـــمُ جـــارُ**

فهو يعوّل في الأبيات السابقة على ما كان شعراء الخمر يستخدمونه من صور وأفكار لتصوير السُّكر الذي غلبه عندما طالعه جمال الواحـــد، غيـــر أنّ

الشاعر أعاد تركيب هذه الصور والأفكار حتى تلائم ما ألمّ به من أذواق وأحوال، وما فاض عليه من معارف وأسرار، ويبدو هذا واضحاً في وصفه لمجلس الشراب الذي حفت به «من عالم الغيب والأسرار» بدلا من الورود والرياحين، وفي اقتران المعارف بالخمر، والخمّار بجوهر العقل، وفي علاقة المشابهة التي أقامها بين الأفهام والأفواه.

ومن أشعار السُّهْرَوَرْدِيّ التي يتحدث فيها عن الشهود وتجلّي أنوار الغيوب للعارف الموشح الذي بدأه بقوله(٨٠):

**يا مليحاً مُذ تجلَّى ... فيه أهل الحيّ هاموا**

**سيّما لما تحلّى ... وحلا فيه الغرامُ**

**قلتُ لما لاحَ يُجلى ... انجلى عنّي الظلامْ**

**هكذا العيشُ وإلا ... فعلى العيشِ السلامْ**

وهذا الاستهلاك الذي طرأ على الشاعر، والهيام المتوتّر الذي أخذه عند تجلّي الألوهية عليه، كما يتّضح من المقطع السابق، يستحيل شعوراً غامراً بالفرح والانفراج العاطفيّ في البيت الثاني من الموشّح، حيث شرب من كأس المحبة الإلهية، وصار في مقام القرب، فانتبذت عنه المباينة، واستُغْرِق في المشاهدة. يقول:

**حبَّذا لمّا سقاني ... صَفْوَ كأس الحبّ صرفا**

**وحباني بالتداني ... وانثنى جيداً وعطفا**

**مُبعدٌ في القلب حلّ ... وجلا عني الظلامْ**

**هكذا العيشُ وإلا ... فعلى العيشِ السلامْ**

ويمزج الشاعر في لغة غنائية رقيقة بين معطيات التراث الخمريّ ومفردات الشعر الغزليّ حين يدعو السالكين في مدارج التصوف إلى التوجه إلى الحان، ملتقى الندمان، ومجتمع السكارى، وذلك إذ يقول:

**يا خليَّ البالِ هلاَّ — تدخل الحان وتعشقْ**
**إنّ ليلَ الصدّ ولَّى — وصباحَ الوصلِ أشرقْ**
**ومقام الحبّ جلَّ — لا يضاهيه مقامْ**
**هكذا العيشُ وإلا — فعلى العيشِ السَّلامْ**

والبيت السابق مبني على الرمز الصوفيّ، فالحان إشارة إلى حضرة العلوّ من حيث هي مؤتلف السالكين والعرفاء[٨١]، وبالتالي فإنّ البيت يغدو تلويحاً رمزياً إلى جمع الهمّة على التوجه إلى هذه الحضرة، ولاسيّما بعد أن هُتكت الحجب دون أستار الحقائق (ليل الصدّ)، فأشرقت المعارف على قلوب العرفاء، وتبدت لهم أنوار اللطائف (صباح الوصل)، وحصلت لهم المطاوعة دون مشاقّ.

ومع أن السُّهْرَوَرْدِيّ يرى أنّ الحلول محال[٨٢]، غير أن القصيدة التي قالها وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة تدلّ على اعتقاده بذلك، وربما كان هذا في أخريات حياته. وممّا قاله فيه[٨٣]:

**قُلْ لأصحابٍ رَأَوْني ميّتاً — فبكوني إذ رَأَوْني حَزَنَا**
**أنا عصفورٌ وهذا قفصي — طرتُ عنه فتخلَّى وَهنا**
**وأنا اليوم أناجي ملأً — وأرى الله عياناً بَهِنَا**
**فاخلعوا الأنفسَ عن أجسادها — (لتَروْنَ) الحقَّ حقّاً بَيّنا**
**لا تَرُعْكُم سَكرةُ الموتِ فما — هي إلا إنتقالٌ مِنْ هُنا**
**عنصرُ الأرواحِ فينا واحدٌ — وكذا الأجسامُ جسمٌ عمَّنا**

**مـــــا أرى نفــــسيَ إلا أنــــتمُ          واعتقـــادي أنكـــمْ أنـــتُمْ أنـــا**

والأبيات تعزية ذاتية من الشاعر لنفسه عندما رأى أن الموت واقع به لا محالة، وهي تدور حول النفس وعلاقتها بالجسد، وكيف أنّ الفناء يلحق الأجساد لا الأرواح، وأنّ الأرواح بعد أنْ تترك الأجساد تتّجه إلى العالم الأعلى، ويصبح في مقدورها أن تناجي الله عن قرب وتراه، لذلك فهو يدعو إلى مجاهدة الــنفس حتى لا تغشاها كثافة البدن، وحتى تسمو وتستطيع مشاهدة نور الأنوار عيانـــا. ويشير البيت الأخير بوضوح إلى فكرة الحلول، فهو يرى أن نفسه فـــي نفــوس أصحابه، وأنّ نفوس أصحابه ما هي إلا نفسه.

وللسُّهْرَوَرْدِيّ قصيدة حاكى فيها عينيّة ابن سينا في النفس، وممّا قاله فيها(٨٤):

**خَلَعَتْ هياكلَها بجرعـــاءِ الحمـــى          فَصَبَتْ لمغناهـــا القـــديمِ تـــشوُّقا**
**وتلفَّتـــتْ نحـــو الـــديار فـــشاقَها          ربـــعٌ عَفـــت أطلالُـــه فَتَمَزّقـــا**
**وقفـــتْ تـــسائلُهُ فـــردّ جَوابَهـــا          رَجعُ الصدى أنْ لا سبيلَ إلى اللقا**
**فكأنمـــا بـــرقٌ تـــألَّقَ بـــالحمى          ثـــم انطـــوى فكأنّـــه مـــا أبرقـــا**

والأبيات تعبير فنيّ عن فكرة "الهيكل" الذي أقام عليه السُّهْرَوَرْدِيّ كتابه «هياكل النّور»، حيث وضع كلمة الهيكل في مقابل الجسم الإنسانيّ الذي يتكون من سبعة مسالك "هياكل"، هي الحواس الخمس الظـــاهرة، والمتخيّلـــة، والقـــوة الناطقة. وهذه الهياكل ما هي إلا قوابل لتلقي الإشراق وظهور أثر الأنوار الإلهية في عالمنا(٨٥). أما النفس فهي، كما تشي تلك الأبيات، ذات مجردة عن الجسميّة، وإذا بلغت ما قدّر لها من كمالات، طربت طرباً روحياً بأنْ يَرِدَ عليهـــا بـــارق إلهي، تركت عالم الجسم، واشتاقت عالمها القديم الذي لا يتناهى، فتصعد إليـــه، حتى إذا ما أشرفت على شرفات الملكوت «عالم الأرواح»، ووقفت بالباب تنتظر

الرحمة أتتها خلسات لذيذة كالبرق يلمع وينطوي، ثم يلبث، فيبقيها ويبسطها ويطويها.

وتُعدّ حائيّة السُّهْرَوَرْدِيّ «أبداً تحنّ إليكم الأرواحُ» أشهر شعره، وأكثره استواء، وهي تعبير رمزيّ عن الرحلة الروحية للشاعر، وتصوير لمواجد المتصوفة ومجاهداتهم في سبيل الوصول. وتنمو القصيدة نمواً داخلياً يوازي رحلة الشاعر الروحية، وما يكتنف ذلك من تلوّنات نفسيّة. وقد استهلّ الشاعر قصيدته بتصوير نزوع المتصوّفة إلى التنزّه عن القوى البدنية، وتطلعهم إلى عالم القدس، وتعلقهم بمعرفة الحق، واستغراق قلوبهم فيمن تحبّ حتى لا يقرّ لها قرار يقول(٨٦):

| | |
|---|---|
| **أبداً تحنّ إليكمُ الأرواحُ** | **ووصالكمُ ريحانُها والرّاحُ** |
| **وقلوبُ أهلِ وِدادكُمْ تشتاقكمْ** | **وإلى لذيذ لقائكمْ ترتاحُ** |

والتدرّج في معارج السلوك لا يتمّ إلا بضرب تطلّبٍ وتكلّف، ومن ثمّ فقد صوّر الشاعر الأزمة الروحيّة لهؤلاء السائرين قبل أن يحظوا بالوصل، ومعاناتهم في كتمان أسرارهم عمّن لا يذوقون مثل مواجدهم وأحوالهم، فيبدو على وجوههم النصب والمعاناة، ويعتريهم الحزن والضيق:

| | |
|---|---|
| **وارحمةً للعاشقين تكلّفوا** | **سَتْرُ المحبّةِ والهوى فضّاحُ** |
| **بالسرِّ إن باحوا تُباح دماؤهمْ** | **وكذا دماءُ العاشقين تُبَاحُ** |
| **وإذا هُم كتموا تحدّث عنهمُ** | **عند الوشاة المدمعُ السّفاحُ** |
| **وَبَدتْ شواهدُ للسّقام عليهمُ** | **فيها لمُشكلِ أمرهمْ إيضاحُ** |

عند هذا الحد تبلغ القصيدة أعلى درجات التوتّر، فتضيق نفوس هؤلاء بكتمان السوانح التي ترد عليهم، والأسرار التي تتجلى لهم، فيستجيبون لداعي الحقائق، ويبوحون بأسرارهم غير عابئين بمصيرهم:

**يا صاحِ ليس على المحبّ جُنـــاحُ** إنْ لاحَ في أُفقِ الوصـــال صـــباحُ
**لا ذَنْبَ للعشّاق إن غَلَبَ الهـــوى** كتمانَهُمْ، فنَمَـــا الغـــرامُ وبـــاحوا
**سَمحُوا بأنفسهمْ وما بَخِلوا بهـــا** لمّـــا دَرَوْا أن الـــسّماح ربـــاحُ
**ودعاهمُ داعي الحقـــائق دعـــوةً** فَغَدَوْا بها مستأنـــسين وراحُـــوا

وهنا تبدأ حركة أخرى في القصيدة، حيث يندفع هؤلاء الـسالكون إلـى عالم الملكوت «وهم القاعدون على الأرض»، تحدوهم مواجدهم وأشواقهم إلـى مشاهدة أنوار الحق، فيبلغون مقام الفناء، ويغيبون عن ذواتهم، ويستغرقون فـي عظمة الباري جل شأنه، وينتشون بمشاهدة الجمال ويغمرهم انفعال هائل:

**ركبوا على سَنَنِ الوفا ودمـــوعُهُمْ** بحـــرٌ، وشـــدّةُ شـــوقهمْ مَـــلاّحُ
**واللهِ ما طلبـــوا الوُقـــوفَ ببابـــه** حتـــى دُعـــوا وأتـــاهمُ المفتـــاحُ
**لا يطربونَ لِغيـــر ذِكْـــرِ حبيـــبهمْ** أبـــداً فكـــلُّ زمـــانهم أفـــراحُ
**حضروا وقد غَابتْ شواهدُ ذاتهـــمْ** فتهتَّكـــوا لمّـــا رَأَوْهُ وصـــاحوا
**أفناهمُ عَنْهُمْ، وقد كُـــشِفَت لهـــمْ** حُجُـــبُ البقـــا فتلاشـــت الأرواحُ

وتنتهي هذه الرحلة الروحية وقد انتشى هؤلاء السالكون بالـشرب مـن كأس المحبة الإلهية، وغلبهم السكر بمشاهدة الجمال الإلهـي، لتتوقـف حركـة القصيدة عند ذلك:

**قُمْ يا نديمُ إلـــى المـــدام فهاتِهـــا** فـــي كأسِـــها قـــد دارت الأقـــداحُ
**مِـــنْ كـــرم إكـــرامٍ بِـــدَنّ ديانـــة** لا خمـــرةٍ قـــد داسَـــها فَـــلاّحُ

**الدراسة الفنيّة:**

كانت لغة الحبّ والغرام هي اللغة التي التزم بها السّهرورديّ في التعبير عن تجربته الصوفية، فكثيراً ما كان يلتفت إلى أســاليب الـشعراء العـذريّين،

ويستحضر معانيهم، ويستوحي صورهم، ويتمثّل مواقفهم وأحاسيسهم، حتى يُخَيّل إلى القارئ بأنه إزاء قصة حب إنسانيّة تتجاذبها مشاعر شتّى؛ فها هو ذا، مثلاً، يتقمّص شخصية محبّ يشكو الوشاة الّذين سَعَوا في إفساد العلاقة بينه وبين من يحبّ، فيقول(٨٧):

**كلَّ يومٍ يروعني منك عتبُ ... أيّ ذنب جناه منك المحبُّ؟**
**إن تكن أحدثتْ وشاتي حديثاً ... بسلوّي هواك - حاشاك - كِذْبُ**

وقد مرّت بنا آنفاً نماذج شعرية مختلفة إذا قُرئت على ظاهرها فإنّها تُصرف إلى شعر الغزل العفيف. غير أنّ تأثر السهرورديّ بالشعراء السابقين لم يكن مقصوراً على النزعة العامّة، وإنّما تعدّى ذلك إلى التأثّر ببعض النماذج الشعريّة بعينها، بحيث يمكن القول: إنّ الشاعر أفاد من التجارب الفنية للشعراء السابقين، وأحال إليها في بعض أشعاره، من ذلك مقطوعته التي يقول فيها(٨٨):

**إذا ما أتتنا الريحُ من نحو أرضه ... أتَتنا بريّاه فطاب هبوبُها**
**أتتنا بعَرْفٍ خالطَ المسك عنبرٌ ... وريح خزامى باكرتْهُ جنوبُها**
**أحنّ لذكراهُ إذا ما ذكرتُه ... وتنهلُّ عبراتٌ تفيضُ غروبُها**
**حنين أسيرٍ نازحٍ شُدّ قيدهُ ... وإعوال نفسٍ غاب عنها حبيبُها**

فهذه المقطوعة مشاكلة لبيتي ذي الرّمّة التاليين(٨٩):

**إذا هبَّت الأرواحُ من نحو جانبٍ ... به أهلُ ميّ زاد شوقي هبوبُها**
**هوىً تذرفُ العينان منه وإنّما ... هوى كلّ نفسٍ حيث حلّ حبيبُها**

فالتشابه ماثلٌ بين المقطوعتين في الوزن والقافية وبعض العبارات، غير أنّ السهروردي أحال هذا القالب الموروث إلى بناء رمزيّ حاول أن يعبّر من

خلاله عن مواجده الصوفيّة، ومن ثَمّ لم يكتف بالتقاط الصور التـي وردت فـي بيتي ذي الرمّة، وإنما أعاد بناءها عن طريق الإضافة إليها وبسط القـول فـي وصف الحبيبة وشذاها الطيب، لتلائم حالته وتخدم حالته الروحيّة الخاصّة.

وأحياناً يبدو التأثّر بالشعراء السابقين على نحو أبسط، فقول السُّهرورديّ(٩٠):

**زوّدْ فـؤادي نظـرةً ... من حُسنِ وجهك فهو زائلْ**

إعادة كتابة لبيت أبي الطيّب، مع اختلاف السياقين(٩١):

**زوّدينا بحسن وجهكِ ما دام ... فحسن الوجوه حالٌ تحولُ**

وكان تأثر السهروردي بأشعار أبي الحسين الحلاج أكثر وضوحاً(٩٢): فقد حاكى بعض قصائده، واسترفد أفكاره ومعانيه على نحو يشي بأنّ الشاعر اللاحق كان يتّبع عن عمد قصائد الشاعر السابق، من ذلك قصيدته التي أولها(٩٣):

**قُلْ لأصحابٍ رأوني ميّتاً ... فبكوني إذْ رأوني حَزَنَا**

فهي مجاراة لمقطوعة تنسب إلى الحلاج أوّلها(٩٤):

**قُلْ لمن يبكي علينا حزناً ... افرحوا لي قَدْ بلغنا الوطنا**

فقد حاكى السُّهرورديُّ الحلاجَ في الوزن والقافية، واستدعت هذه المحاكاة الإيقاعية بعض عبارات القصيدة السابقة وقوافيها، كما هو واضح في مطلع النّصين؛ فهما يدوران حول معنى كليّ واحد، ويتشابهان إلى حد بعينه في البنى اللفظية والأسلوبية المستخدمة، ولمّا كان النصّان يعالجان قضيّة واحدة، وهي الحلول، فقد نقل السهرورديّ بعض عبارات الحلاج وأدخلها في نسيج قصيدته بتصرّف قليل، أو كما هي أحيانا، دون أن يكون لذلك دور فاعل في

تطوير بناء القصيدة، وبدا الأمر وكأنّه مجرد إعجاب بالنص السابق وتقليد له ليس غير، فقول السُّهرورديّ مثلا:

**لا ترعكمْ سَكرةُ الموتِ فما هي إلا إنتقالٌ من هنا**

هو إعادة صياغة، وبتصرف قليل، لقول الحلاج:

**إنما الموتُ عليكم راصدٌ سوف ينقلكم جميعاً من هنا**

ويصل الأمر إلى أن يستعير الشاعر اللاحق البيت كاملاً، وبتصرّف قليل، كما في قوله:

**ما أرى نفسيَ إلا أنتمُ واعتقادي أنّكمْ أنتمْ أنا**

فهذا البيت يختلف اختلافاً طفيفاً عن قول الحلاج:

**لا أرى روحيَ إلا أنتمُ واعتقادي أنّكمْ أنتمْ أنا**

وكما تأثّر السُّهرورديّ بنصوص سابقة، فقد غدت أشعاره نصوصاً مرجعيّة أفاد منها عدد من الشعراء الذين جاؤوا بعده، ومن هؤلاء سلطان العاشقين الصوفيين عمر بن الفارض(٩٥)؛ فمثلاً فإنّ القصيدة الأولى في ديوانه ومطلعها(٩٦):

**سائق الأظعان يطوي البيد طيّْ منعماً عرّج على كثبان طيّْ**

هي محاكاة واضحة لقصيدة السُّهرورديّ التي أولها(٩٧):

**أيّها السائق يبغي دار ميّ وعُريباً دون ذيّاك اللُّويّ**

فالسُّهرورديّ يخاطب في مطلع قصيدته سائق الأظعان، ويطلب منه أن يطوي ذكر النقا ويعرّج على سلع وطيّ، فيجاريه ابن الفارض، ويخاطب هذا

السائق المنهمك بطيّ البيد ويسأله أن يعرّج على كثبان طيّ؛ والسُّهروردي يسجد إذا فاجأته طلعة العلوّ كما في قوله:

**وإذا الحُسْنُ بدا فاسجدْ له		فسجود الشكر فرضٌ يا أُخيْ**

فيُربي عليه ابن الفارض حين يستقبل هذه الطلعة ويصلّي لها:

**فلها الآن أصلّي قَبلتْ		ذاك منّي وهي أرضَى قِبْلَتَيْ**

والمحبوبة في قصيدة السُّهرورديّ تارة ميّ وتارة ليلى، وهي كذلك في قصيدة عمر؛ ويستكثر أبو الفتوح من صيغ الأمر وذكر الأماكن في مستهل قصيدته، فيحذو حذوه سلطان العاشقين، ويعتني الشاعر السابق في قصيدته بصيغ التصغير (عُريب، واللُّويْ، أُخيّ، نُهيّ، الغُطيّ)، فيحشد الشاعر اللاحق في قصيدته طائفة كبيرة من الأسماء المصغّرة... وعلى الرغم من هذا التشابه بين القصيدتين إلا أنّ السُّهرورديّ آثر الإيجاز والتكثيف، فجاءت قصيدته، في ثمانية أبيات، في حين جنح ابن الفارض إلى الإطالة والإسهاب؛ كما أنّ قصيدة السّهروردي كانت أكثر سلاسة وانسياباً، وسلمت ممّا وقع فيه ابن الفارض في بعض أبيات قصيدته من التواء في التراكيب، وغموض في العبارة.

***

وشعر السُّهرورديّ في مجموعه، سلسلة من المواجد الّتي لا تنقطع، وهو يعتمد فيه على الإكثار من البوح العاطفيّ، ولعلّ هذا أدى إلى قلة الصور بأنواعها المختلفة فيه، وما ورد منها كان صوراً جزئية لا تدل على أنّ الشاعر كان معنيّاً بطلبها. غير أنّ الشاعر عوّض عدم الاهتمام باستعمال الصور باللجوء إلى الأسلوب الانفعاليّ في أشعاره على نحو واضح، ولاسيّما أسلوبا النداء والاستفهام، فهو في معظم أشعاره يستحضر شخصاً يناديه ويبثّه أشواقه، وكأنّه يعبّر بهذه النداءات المتكررة عن المسافات الّتي تفصل بينه وبين العلوّ في تجلّيه،

وسعيه الدائب وراء غائب لا قيمة للوجود من دونه، مشيرا إلى معاناته الوجدانية وهو يحاول اجتياز المسافات أملاً في الوصول، كما في النداءات التالية(٩٨):

**يـــا مليحـــاً مُـــذْ تجلّـــى فيـــه أهـــلُ الحـــيّ هـــاموا**

**أحبابنـــا إن الوشـــاة إلـــيكمُ سعَوا، لا سعتْ أقدامُ من كان واشيا**

**أحبابنـــا، مـــا الّـــذي أفـــسدتمُ بجفـــاكمُ غيـــر الـــودادِ صـــلاحُ**

وتتخذ هذه المعاناة، أحيانا، صورة أسئلة حائرة ملهوفة يخاطب بها هـذا البعيد الذي لا يحضر، أو يستفسر عنه، كما في قوله من دوبيت(٩٩):

**مَـــنْ لـــي بمهفهـــفٍ كالبـــانْ العـــاذلُ والرَّقيـــب فيـــه كلبـــانْ**

ويشي هذا السؤال في قصائد أخرى بالشكوى من ثقـل الوجـد وشـدّة المعاناة، كما في قوله(١٠٠):

**هل لـداءِ الهـوى سـمعتَ دواءٌ هل لميتِ الغرامِ في الحـب طـبٌّ**

**مَنْ مجيري مِنْ ظالمٍ ولـيَ القلـب لـــه اليـــوم فيـــه قتـــلٌ ونهـــبُ**

ويقترن السؤال أحيانا بالاستجداء وذكر الأماكن النائية التي رحل عنهـا الأحبة(١٠١):

**قِفْ على المنـزل واسـأل طلَلَـهْ مَنْ بـهِ مِـنْ بَعْـدهمْ قـد نزلـهْ**

**ولمـــاذا رحـــل الـــسكّانُ عـــن سَـكنٍ كـانوا بـهِ عَـنْ عجلـهْ**

وتكثر في شعر السّهرورديّ مثل هذه النداءات والأسئلة عن ذلك البعيد، بحيث صار غيابه بمثابة الحضور في وجدانه، فكأنّمـا لا يغيـب عـن فكـره وشعوره.

***

ومن السمات الفنيّة التي تسترعي أذنَ من يقرأ ما نُقل إلينا من شعر السُّهرورديّ حرصه على تهيئة جو موسيقي يوحي بالمعنى، ويعمّق مدى المدلول الشعري، ويلائم –أحيانا– متطلبات حلقات الذّكر ومجالس السماع؛ من ذلك قصيدته الحائية (أبداً تحنْ إليكم الأرواحُ...)؛ فالقصيدة، بصورة عامة، ذات إيقاع مسترسل ممتد يجسّد حنين الروح إلى الانعتاق وشوقها إلى الخلاص؛ فقد جاءت على البحر الكامل – وهو بحر يلائم التعبير، في الأغلب، عن المشاعر الهادئة، ورويّها حرف الحاء، وهو صوت احتكاكيّ مهموس يتّصل بحالة الانفعال والطرب ويحكي تحرّق الشاعر، وحُرّك هذا الرويّ بالضمّة التي تمتدّ معها الشفتان إلى الأمام فتوحي بالامتداد والانتشار. وقد استغل الشاعر فضلاً عن ذلك بعض الخصائص الدلالية والصوتية والتركيبية في تشكيل إيقاع قصيدته. وهنا أجتزئ بيتي المطلع لاستجلاءِ عناصر الإيقاع فيهما[١٠٢]:

**أبداً تحنّ إليكم الأرواحُ ووصالكمْ ريحانها والرّاحُ**

**وقلوب أهل ودادكمْ تشتاقكمْ وإلى لذيذ لقائكم ترتاحُ**

فعلى المستوى الدلاليّ فإنّ أول ما يواجهنا في البيتين الظرف "أبداً"، وهو يدلّ في معناه على حركة أمامية بعيدة المدى؛ وإذا ما تابع القارئ البيت وجد بعض الكلمات التي تعمق هذه الحركة بصور مختلفة، مثل "تحنّ" و "تشتاق"، وكلتا الكلمتين تعبّر عن حركة نفسية مستمرة ونزوع إلى الأمام، ثم حرف الجر "إلى" الذي يشير إلى توق النفس إلى الرحلة والسفر نحو غاية بعيدة.

وعلى المستوى النحوي فإنه يلاحظ لجوء الشاعر إلى الفصل بين المتلازمين، والتقديم والتأخير كما في صدر البيت الأول والبيت الثاني كاملا، وإطالة الجملة نسبيّاً عن طريق العطف كما في عجز البيت الأول، ممّا أدّى إلى تباعد أركان الجمل، وتوسيع المدى بينها، وخلق إيقاعٍ مسترسلٍ ممتدّ.

وعلى المستوى الصوتيّ فإنّه يلاحظ استخدام حروف المدّ في البيتين على نحو بارز «وصالكم، ريحانها، الرّاح، قلوب، ودادكم، لذيذ، لقائكم، تشتاقكم»، وتكسب هذه الحروف المقطع الشعري «إذ شاعت شيوعاً واضحاً نوعاً من البطء الموسيقي، أو ما يمكن أن يوصف بالتراخي الموسيقي»(١٠٣) وبالإضافة إلى ذلك فهناك حرفا النون والميم، وقد أضفيا على البيتين نوعا من الانسجام الصوتيّ، وجعلا قراءتهما ضربا من الترنّم.

غير أنّ الشاعر عدل في بعض أشعاره عن النظم على الأوزان الطويلة التامة إلى النظم على مجزوءاتها أو على الأوزان الخفيفة البسيطة، فنظم على البحر المجتث، ومجزوء الكامل، ومجزوء الرجز، وأكثر ما كان ذلك في المقطوعات الشعرية، ولعلّ الشاعر كان يوائم بين هذه المقطوعات وأناشيد المتصوفة التي كانت تُنشد في حلقات الذكر، أو تُغنّى في مجالس السماع، بل إنّ الأشعار الصوفية عامّة راجت بين فئات من الناس إلى درجة أنها كانت تباع وتنشد في الأسواق. ومن المقطوعات التي قالها السُّهروردي وتتميّز بغنائيّة واضحة قوله(١٠٤):

**على العقيق اجتمعنا … نحنُ وسودُ العيونِ**

**أظنُّ مجنونَ ليلى … ما جُنّ بعض جنوني**

**إنْ متّ وجداً عليهمْ … بأدمعي غسّلوني**

**نوحوا عليّ وقولوا … هذا شهيد العيونِ**

**أيا عُيوني عَيوني … ويا جفوني جَفَوني**

**فيا فؤادي تَصبّرْ … على الذي فارقوني**

والمقطوعة أشبه ما تكون بالأناشيد التي يتغنّى بها المتصوفة في مجالس السماع؛ فقد صاغها الشاعر على البحر المجتثّ، وهو من البحور الخفيفة التي

تصلح للغناء، وردد فيها أصواتاً معينة، ولاسيما صوت (النون)، الذي تكر في حشو الأبيات وقوافيها، ممّا أشاع فيها تطريبا متجانساً، ويلاحظ أن الشاعر حاول "ما أمكنه" أن يتحلّل من حركات الإعراب، فأكثر من الكلمات التي لا تقبل هذه الحركات سواء أكانت أسماء أم ضمائر أم أدوات؛ فلو أخذنا البيتين الأخيرين فسنلاحظ أن حركات الإعراب لم تظهر على أواخر الكلمات، وأن ما ظهر منها كان سكوناً، وهذا أضفى انسيابيّة واضحة على الإيقاع والأداء.

وهذه الرغبة في المواءمة بين الشعر والإنشاد أو الغناء جعلت السُّهرورديّ ينظم بعض أشعاره في موشّحات تسيل عذوبة ورقة، وقد مرّت بنا موشّحة ابتعد فيها عن غلظة الحرف، ونفرة الكلمة، وثقل التركيب، واختار لها بحر الرّمل، وهو بحر كثير المقاطع يصلح للترنّم بالأشواق والأشجان، ولعلّه، وللغاية نفسها، صاغ بعض أشعاره على وزن الدوبيت بنوعية التامّ والأعرج، ومن ذلك قوله(١٠٥):

**قومٌ رقدوا، فهم نيامٌ، يا قلبُ          بالله دعهمْ، فذا ظلامٌ، يا قلْبُ**
**ما ينفع بالنّصح كلامٌ، يا قلبُ          فاصفحْ عنهمْ، وقُلْ سلامٌ، يا قلْبُ**

ولعل هذا الدّوبيت التامّ يستهدف السّماع قبل القراءة، لذا أخضعه الشاعر لتقسيمات إيقاعية دقيقة، فهو في إطاره العام أربعة أشطر تلتقي فيما بينها وزناً وقافية، وينتهي كل شطر منها بعبارة "يا قلب" وكأنها لازمة تتردد وفق مسافات زمنية محددة، وهناك القوافي الداخلية في حشو الأشطر التي من شأنها أن تُعزّز التجانس الصوتي والإيقاعي، يضاف إلى ذلك الانسجام بين الوقفة العروضية والدلالية في الأشطر، بحيث يكتمل المعنى بتمام الشطر.

***

وقد نأى شعر السُّهرورديّ في كثير من الأحيان عن الغموض الأسلوبيّ الذي يلفّ أشعار بعض المتصوفة بسب الإكثار من الضمائر في سياق الجملة

الشعرية بحيث يصعب تعيين عائدها، أو لا يكون لها عائد أصلا في السياق، إلا أنّ الشاعر وقع، على قلة، في بعض الأخطاء النحوية واللغوية، ولعل الحرص على إقامة الوزن كان السبب المباشر لذلك، كما في المقطوعة السابقة «على العقيق اجتمعنا»، فقد استخدم في البيت الأخير منها الاسم الموصول "الذي" وحقه استعمال "الّذين". وكما في البيت التالي الذي لم يجزم فيه جواب الشرط "تباحُ"(١٠٦):

**بالسر إن باحوا تباحُ دماؤهم وكذا دماء العاشقين تباح**

والبيت التالي الذي لم ينصب فيه الفعل المضارع "ترون" بعد لام التعليل، إذ يجب أن يكون "تروا"(١٠٧):

**فاخلعوا الأنفس عن أجسادها لترون الحقّ حقّاً بيّنا**

***

**وبعد،**

فإنّ شعر السُّهرورديّ عامّة يصدرعن تجربة روحية عميقة، وقد عبّر عن هذه التجربة بلغة محملة بدلالات شعورية تنطق بأشواقه، وتُضفي على شعره طابعاً شجيّاً، وكأنه كان يستعيض بهذه اللغة عن عناصر الصورة الشعرية الأخرى من مجاز وتشبيه ومقابلة التي قلّت في شعره على نحو واضح، لذا فقد اهتم الشاعر وهو يستبطن نفسه بالألفاظ التي ترتبط بالإيحاءات النفسية والوجدانية. وهنا نجده يلتفت، كما مر بنا، إلى استخدام المعجم الشعري الوجداني المألوف لدى الشعراء العذريين، ويلتمس في الألفاظ والعبارات التي عبّروا فيها عن مواجدهم، وحنّوا فيها إلى ديار محبوباتهم بما فيها من بساطة وذكريات جميلة، فيصوغها صياغة جديدة تنبض بالحرارة والصدق. غير أنّه ينبغي الإشارة هنا، مرة أخرى، إلى أنّ هذا الشعر تتجاوز فيه العبارة حدود البيان العاطفي إلى آفاق الرمز الصوفي.

**الهوامش:**

(*) انظر: د. مجاهد مصطفى بهجت، المكتبة الشعرية في العصر العباسي، ١٣٢هـ – ٦٥٦هـ، (دار البشير، عمان، ١٩٩٥). ٢٨٦ .

١- انظر: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس (دار صادر، بيروت، ١٩٦٨) ٦ : ٢٦٨ .

٢- المصدر السابق ٦ : ٢٦٨-٢٦٩ .

٣- عبد الرحمن بدوي (مترجم ومحرر)، شخصيات قلقة في الإسلام، (وكالة المطبوعات، الكويت، ط٣، ١٩٧٨) ٩٧ .

٤- المراغة: أعظم بلاد أذربيجان وأشهرها. ياقوت الحموي، معجم البلدان، (دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧٩) مراغة.

٥- الشهرزوري، شمس الدين محمد بن محمود، نزهة الأرواح وروضة الأفراح في تاريخ الحكماء والفلاسفة تحقيق د. عبد الكريم أبو شريرب (جمعة الدعوة الإسلامية العالمية، ؟، ١٩٨٨) ٣٧٨ .

٦- د. مصطفى غالب، السهرورديّ، (مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨٢) ١٦ .

٧- ياقوت الحمويّ، معجم الأدباء، (دار إحياء التراث العربي، بيروت، ؟) ١٠: ٣١٥ .

٨- الشهرزوريّ، نزهة الأرواح: ٣٧٩ .

٩- ياقوت، معجم الأدباء ١٠ : ٣١٥ .

١٠- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٩ .

١١- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٩ .

١٢- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء، تحقيق بشار عواد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٤) ٢١ : ٢٠٩ ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن علي، لسان الميزان (دار الفكر، بيروت، ) ٣: ١٩ .

١٣- ياقوت، معجم الأدباء ١٠ : ٣١٥ .

١٤- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٩ .

١٥- ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أبو العباس أحمد، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق د. نزار رضا (دار مكتبة لبنان، بيروت، ؟) ٦٤٢ .

١٦- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٨٠ .



١٧- ابن حجر، لسان الميزان ٣ : ١٩٠ .
١٨- ابن خلكان، وفيات الأعيان ٦ : ٢٧٣ .
١٩- ياقوت، معجم الأدباء ١٠ : ٣١٦ .
٢٠- ابن شداد، بهاء الدين،النوادر السلطان والمحاسن اليوسفية، تحقيق د. جمال الدين الشيال (الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤) ١٠ .
٢١- ابن خلكان، وفيات الأعيان ٦ : ٢٧٢ .
٢٢- ابن حجر، لسان الميزان ٣ : ١٨٩ .
٢٣- ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (قدم له محمد حسين شمس الدين (دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٢) ٦ : ١٠٤ .
٢٤- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٩ .
٢٥- السهروردي، أبو الفتوح يحيى بن حبش، هياكل النور، تحقيق د. محمد علي أبو ريان (دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ؟) ١٢ (مقدمة المحقق).
٢٦- السهروردي، حكمة الإشراق (المعهد الإيراني الفرنسي، طهران، ١٩٥٣) ١١.
٢٧- ابن خلكان، وفيات الأعيان ٦ : ٢٧٢ .
٢٨- السهروردي، ديوانه (مخطوط رقم ٥٥٧٦، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق) ٣ .
٢٩- العمري، ابن فضل الله، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، إصدار فؤاد سزكين (جامعة فرانكفورت، ألمانيا الاتحادية، ١٩٨٨) ٩ : ٨٦ .
٣٠- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٧ .
٣١- المصدر السابق : ٣٨٠ .
٣٢- نفسه : ٣٧٦ .
٣٣- نفسه: ٣٧٧ .
٣٤- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء : ٦٤٤.
٣٥- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٧ .
٣٦- ابن خلكان، وفيات الأعيان ٦ : ٢٧٣ .
٣٧- ابن شداد، النوادر السلطانية : ١٠.
٣٨- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء: ٦٤١.
٣٩- ياقوت، معجم الأدباء ١٠ : ٣١٤ .
٤٠- ابن خلكان، وفيات الأعيان ٦ : ٣٦٩ .

٤١- الذهبي، سير أعلام النبلاء ٢١ : ٢٠٧ .

٤٢- الذهبي، العبر في خبر من غبر، تحقيق صلاح الدين المنجد، وفؤاد السيد (دائرة المطبوعات والنشر، الكويت، ٦٠٥ – ١٩٦٣) ٤ : ٢٦٤ .

٤٣- ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار ٩ : ٩٣ .

٤٤- انظر: د. محمد علي أبو ريان، أصول الفلسفة الإشرافية عند شهاب الدين السهروردي (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ؟) ٤٣، د. محمد البهي، دور السهروردي في عالمية الثقافة، ضمن الكتاب التذكاري لشيخ الإشراق شهاب الدين السهروردي في الذكرى المئوية الثامنة لوفاته، أشرف عليه وقدم له د. إبراهيم مدكور (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤) ٢٦٦ .

٤٥- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٦ .

٤٦- المصدر السابق: ٣٧٥ – ٣٧٦ .

٤٧- السهروردي، حكمة الإشراق: ١١ .

٤٨- د. مصطفى غالب، السهروردي: ٦٩ .

٤٩- السهروردي، مقامات الصوفية، تحقيق إميل المعلوف (دار المشرق، بيروت، ١٩٩٣) ٦٢.

٥٠- السهروردي، هياكل النور: ٧٠ .

٥١- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٨ .

٥٢- المصدر السابق: ٣٧٨ .

٥٣- المصدر نفسه: ٣٧٨ .

٥٤- د. عبد القادر محمود: الفلسفة الإسلامية (القاهرة، ١٩٦٧) ٤٤٥ .

٥٥- هورخش: اسم الشمس باللغة الفهلوية، السهروردي هياكل النور: ٩٩ .

٥٦- المصدر السابق: ٧٩ .

٥٧- السهروردي، مقامات الصوفية: ٦٢ .

٥٨- د. محمد أبو ريان، أصول الفلسفة الإشراقية: ٣٦ – ٣٧ .

٥٩- د. محمد البهي، دور السهروردي في عالمية الثقافة : ٢٦٤ .

٦٠- ياقوت، معجم الأدباء، ١٠ : ١٦ .

٦١- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٦ : ٢٧٢ .

٦٢- الذهبي، سير أعلام النبلاء ٢١ : ٢١٠ .

٦٣- سامي الكيالي، السهروردي، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦) ٥٣ .

٦٤- انظر: د. أحمد فوزي الهيب، الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلب الشهباء (مكتبة المعلا، الكويت، ١٩٨٧) ٢١١ .
٦٥- ابن أبي أصيبعة، عيون الأبناء: ٦٤٥ .
٦٦- السهروردي، ديوانه ٤ .
٦٧- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٨٣ .
٦٨- د.شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات:مصر والشام (دار المعارف،القاهرة،١٩٨٤)٦٢٥
٦٩- السهروردي، ديوانه : ٢ .
٧٠- انظر: د. أديب نايف ذياب، جدل الأضداد في الأحوال والمقامات الصوفية، (مجلة دراسات الجامعة الأردنية، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع، ١٩٨٦) ٥٩ .
٧١- القشيري، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق معروف زريق وعلي عبد الحميد (دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٩٠) ٦٩ .
٧٢- السهروردي، ديوانه: ٢ .
٧٣- انظر تحقيق الكلمة التي بين قوسين في حواشي الديوان.
٧٤- السهروردي، ديوانه ٦ : ٥.
٧٥- المصدر السابق: ٦ .
٧٦- نفسه: ٦ .
٧٧- ابن خلّكان، وفيات الأعيان ٦ : ٢٧٠ .
٧٨- السهروردي، مقامات الصوفية : ٧٩ .
٧٩- الشهرزوري: نزهة الأرواح: ٣٨١ .
٨٠- السهروردي، ديوانه : ٥ .
٨١- د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، (دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣) ٣٦٤ .
٨٢- السهروردي، مقامات الصوفية: ٥١ .
٨٣- ابن أبي أصيبعة، طبقات الأطباء: ٦٤٧ – ٦٤٨ .
٨٤- السهروردي، ديوانه: ٣ .
٨٥- السهروردي، هياكل النور: ٢٢ .
٨٦- السهروردي، ديوانه : ١ .
٨٧- السهروردي، ديوانه: ١١١ .

٨٨- المصدر السابق: ١٠٤ .

٨٩- ذو الرمّة، غيلان بن عقبة، ديوانه، شرح الإمام أبي نصر الباهلي، تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح (مؤسسة الإيمان، بيروت، ط٣. ١٩٨٢) ٢ : ٦٩٥ .

٩٠- السُّهروردي، ديوانه: ١٠٣ .

٩١- أبو الطيب المتنبي، ديوانه (العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي) للشيخ ناصيف اليازجي، (دار القلم، بيروت، ط٢، د.ت) ٤٥٧ .

٩٢- انظر د. كامل مصطفى الشيبي، الحلاج موضوعاً للآداب والفنون العربية والشرقية قديما وحديثا (مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٦) ٣٧٠ .

٩٣- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء: ٦٤٧ .

٩٤- الحلاج: الحسين بن منصور، شرح ديوان الحلاج، أعاد صناعته وأصلحه وقدم له د. كامل الشيبي (مكتبة النهضة، بغداد د.ت) ٣٨٤ .

٩٥- انظر: يوسف سامي اليوسف، ابن الفارض شاعر الحب الإلهي، (دار الينابيع للنشر والتوزيع، دمشق ١٩٩٤) ٧٥ .

٩٦- عمر بن الفارض، ديوانه، صححه وعلق عليه د. إبراهيم السامرائي (دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥) ٧ .

٩٧- السُّهروردي، ديوانه : ٢ .

٩٨- السُّهروردي، ديوانه: ٥٠١، مجهول، إنسان العيون في مشاهير سادس القرون (ميكروفيلم رقم ١٤١٠، تاريخ، معهد إحياء المخطوطات العربية، القاهرة) ٧٣ .

٩٩- الشهرزوري، نزهة الأرواح بتحقيق خورشيد ٢ : ١٣٤ .

١٠٠- السُّهروردي، ديوانه: ٧ .

١٠١- المصدر السابق: ٦ .

١٠٢- نفسه : ١ .

١٠٣- د. محسن أطميش، دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر (وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢) ٣٠٧ .

١٠٤- السُّهروردي، ديوانه : ٥ .

١٠٥- الشهرزوري، نزهة الأرواح بتحقيق أبو شويرب: ٣٨٢ .

١٠٦- السُّهروردي، ديوانه ١.

١٠٧- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء: ٦٤٧ .

# فتيان الشّاغوريّ

# الاستدعاء القرآنيّ والشّعريّ في ديوانه

**مدخل:**

لم يعد ثمّة مجال للشكّ في أنّ الشّاعر يتشرّب نصوصاً مختلفة تصبح بالتدريج عنصراً أساسيّاً من ذاكرته الفنيّة، وتختلط هذه النصوص وتذوب بمعارفه المتنوّعة، ومهاراته الكتابيّة، وعندما يبدأ كتابته يعود قسم من هذا الذي اختزنته ذاكرته إلى الحضور ثانية، وتظهر من خلال نصوصه الجديدة [١]. ولا ريب في أنّ هذا يقع ضمن ما يعرف بالمجال الثقافيّ للأديب، وقد تحدّث النقاد العرب القدماء عن هذه الظّاهرة، وحثّوا الأديب على استظهار نصوص تنتمي إلى سياقات معرفيّة متعدّدة وهضمها وتمثّلها مؤكّدين بذلك حتميّة التأثّر والتأثير بين الأدباء[٢]، وهذا يعني أنّ للنصوص الشعريّة أصولاً تستقي منها أو تستند إليها بوعي أو بغير وعي وتحضر فيها بصورة أو بأخرى، واستخدم النقّاد العرب مصطلحات متعدّدة للدّلالة على هذا التأثّر، مثل الأخذ والاستمداد والاستعانة، وأشاروا إلى الطرائق التي يمكن أن يتحقّق بها ذلك، مثل الاحتذاء والمعارضة والاقتباس والتضمين [٣].

وأشارت الدراسات النقديّة المعاصرة إلى هذا التداخل بين النصوص، وفاعليّة المخزون التذكّريّ في عمليّة القول الشعريّ وكيف أنّه قد " تتوافد على منشئه كتابات سابقة _ ومعاصرة _ وتترافد عليه أنسقة وبنيات تتزاحم وتتحاشد من نصوص سالفة أو محايثة " [٤]، وتحدّثت هذه الدراسات عن أنماط العلاقات التي تكون بين النصوص المتواشجة، والآليّات الّتي تتمّ بها،[٥] واستعملت مصطلحات عدّة للدّلالة على هذه الظاهرة [٦]. وتؤثر هذه الدراسة مصطلح (الاستدعاء) [٧] لأنّه ينسجم مع ما ذكره بعض النقاد القدماء من ضروب

العلاقات بين النصوص التي أشرنا إليها قبل قليل، وهي (الأخذ والاستعانة والاستمداد)، وذلك على سبيل الاقتباس أو التضمين أو المعارضة، دون الدخول في التفريعات (التناصيّة) الّتي قد يصعب تطبيقها على الشاعر موضوع الدراسة.

وعلى ذلك فإنَّ هذه الدراسة تسعى إلى تناول ظاهرة (الاستدعاء القرآنيّ والشعريّ) في ديوان فتيان الشّاغوريّ (٨) أحد الشعراء البارزين في بلاد الشام زمن الحروب الصليبيّة؛ فقد لوحظ كثافة الاستدعاء القرآنيّ في شعره واستخدامه أداة رئيسيّة في إنتاج الدلالة وبناء العبارة، كما لوحظ استضافة الخطاب الشعريّ لديه أصواتاً شعريّة أخرى، والدخول معها في علاقات دلاليّة متعدّدة انعكست بصورة واضحة على أساليبه الفنيّة .

## أولاً : الاستدعاء القرآنيّ :

خالط التعبير القرآنيّ شعر فتيان الشاغوريّ، حتّى لا تكاد قصيدة من قصائده الطّوال تخلو من استدعائه على نحو من الأنحاء. وقد تفنّن الشاعر من الإفادة من آي الذكر الحكيم، واستحضار ألفاظه وتراكيبه وصوره، وتدرّج ذلك من استيحاء الكلمة المفردة إلى تبنّي الجو القرآنيّ في بعض القصائد، وهو في ذلك كلّه يُدخل بنية الآية القرآنيّة في شعره، ويدمجها في سياقه بغضّ النظر عن نوع العلاقة بين النصّ المُستدعى والمعنى الشعريّ الّذي قصد الشاعر إليه .

فقد استثمر الشّاعر التلويح والإيماء إلى بعض القصص القرآنيّة الموحية للتعبير عن الفكرة التي يريدها في عبارة موجزة؛ فعندما تأخّر عسكر الملك الأفضل عن دخول دمشق، قال فتيان في ذلك بيتين ملوّحاً بقصة أهل الكهف الذين طال نومهم (٩) :

**إنْ غـابتْ الشـمسُ عنهمُ وهـمُ     لم يدخلوا في عـشـيّة البلـــدا**

**فاتْـلُ عليهم أنباء ما جاء في الـ     كـهف؛ ولـن يفلـحوا إذن أبـدا**

فالشاعر يتماسّ دلاّلياً مع قصة أهل الكهف، وهو تماسّ يوحي إلى المتلقّي باستحضار النصّ القرآنيّ الغائب المتمثّل في قوله تعالى " فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا " (الكهف :١١)، ولعلّ الشاعر قصد من هذا الاستدعاء إلى أن يحرّض بطريقة هجائيّة سلبيّة، جيش الأفضل على النهوض إلى دخول دمشق .

ويستخدم الشاعر الإيماء دليلاً على صحّة المعنى الّذي يطرحه، كما في قوله يحاجّ في أرض سلبت منه [١٠] :

**عـــجباً لمن ملك البلاد بأســرها وابتــزّني شـــبراً بها مُـــلّكْتُهُ**

**فقضيّتي في الــنصّ في القرآن مع داودَ والخــصم الّذي أشبــهتـــهُ**

وللقارئ الّذي يعرف القرآن أن يربط هذا بقوله تعالى " **قَالَ لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعْجَتِكَ إِلَىٰ نِعَاجِهِۦ ۖ وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ ٱلْخُلَطَآءِ لَيَبْغِى بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّـٰلِحَـٰتِ وَقَلِيلٌ مَّا هُمْ ۗ وَظَنَّ دَاوُۥدُ أَنَّمَا فَتَنَّـٰهُ فَٱسْتَغْفَرَ رَبَّهُۥ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ ۩ ﴿٢٤﴾** ( ص~ ٢٤ )

وبثّ الشّاعر في قصائده كثيراً من التراكيب القرآنيّة بعد تحويرها ونقلها إلى معانٍ شعريّة إلاّ أنها في سياقها لا تخرج عن التأثّر بالأسلوب القرآنيّ، كما في قوله يصف دمشق، وينوّه بعدل صاحبها[١١] :

**دمشقُ هيَ الفردوسُ طيباً وعدلُـــهُ هو الشمس لم يجعل له دونها سترا**

فبعد أن شبّه الشّاعر عدل الممدوح بالشمس في الظهور والانتشار مدّ الصورة، فالتفت إلى قوله تعالى : "**حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ ٱلشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَىٰ قَوْمٍ لَّمْ نَجْعَل لَّهُم مِّن دُونِهَا سِتْرًا ﴿٩٠﴾**" (الكهف : ٩٠ ) .

وتحضر هذه الطريقة في الاستدعاء في بعض النّصوص حين يهيّئ الاستدعاء المتلقي إلى استقبال خطاب شعريّ يدخل في دائرة تقابليّة بين الحالة الانفعاليّة للشّاعر والمستوى القرآنيّ في دلالته على الأهوال العظيمة يوم القيامة، وفي استحالة النجاة من الموت، وذلك في قوله في رثاء الملك المغيث بن الملك العادل(١٢) :

**مصابٌ زلــزلَ الأرضــين حزنـــاً    بدنيـانـــا فأطيبـــها خـــبيثُ**
**ورزءُ كُـورِّتْ شمـسُ المعالـــي    لـــه أسفاً وأبهــج مــن يعيــثُ**
**ولـــم تُغْــنِ البروج مشيّـــداتٍ    عشـــيّة حُـــمّ للأجـل الحدوثُ**

فالشّاعر يستحضر في هذه الأبيات عدّة آيات قرآنيّة كريمة ناشرة حضورها وغيابها في آنٍ واحدٍ، عندما تمزج الذات بين حزنها الشخصيّ على الفقيد، وعجز الإنسان أمام الموت، وانفعال مظاهر الطبيعة بهذا المصاب، ملتفتاً إلى الرفد القرآنيّ في سورتي (الزلزلة والتّكوير)، وفي قوله تعالى: "**أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ**" ( النساء :٧٨ ) .

ويستخدم الكلمات القرآنيّة في بناء علاقاتٍ تركيبيّة جديدة، تُبنى علــى منوال عبارات قرآنيّة مناظرة لها، كما في قوله يمدح بدر الدين مــودوداً والـــي دمشق(١٣):

**ساس أمور الناس في الرّأي و البأ    سِ بتشـــديـدٍ وتســـــديـــدِ**
**فغيض ســـيلُ الظّلــم ثمّ استوتْ    ســـفينة الجـودِ على الجــودي**

فقوله " غيض سيل الظلم " و " استوت سفينة الجود " غير موجودين في القرآن الكريم، وإنمّا هما متولّدان من قوله تعالى: " **وَقِيلَ يَٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِى مَآءَكِ**

وَيَٰسَمَآءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِيَ ٱلْأَمْرُ وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ " (هود: ٤٤) .

وقد يكون الاقتباس القرآنيّ عنصراً أساسياً من عناصر الصّورة الشّعريّة، حيث يحلُّ الشّاعر الآية القرآنيّة ويجعلها حدّاً من حدود الصّورة، كما في قوله يصف قلم الممدوح ويقرنه بالشّهب الثّواقب التي ورد ذكرها في قوله تعالى: " إِلَّا مَنِ ٱسْتَرَقَ ٱلسَّمْعَ فَأَتْبَعَهُۥ شِهَابٌ مُّبِينٌ ﴿١٨﴾ " (الحجر :١٨)، وذلك إذ يقول(١٤) :

**يـــا حبّــذا ذاك البنـــانُ مقبّـــــلاً      يجــري بـــه القلم الضئيلُ مقلّبـــا**

**لـــو أنّ للشّـــهب الثواقب رميُـــــه      لـــم يلْقَ مسترِقٌ لســـمْعٍ مذْهبـــا**

ويستوحي قوله تعالى : " مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ " (النّور٣٥) في بناء صورة يصف فيها نفاذ رأي الممدوح، وبعد نظره، وذلك في قوله(١٥) :

**أنـــوار خاطرِه ثواقـــبُ دونهــــــا      مشـــكاةُ حلَّ زجاجها المصبـــــاح**

ويستثمر القصص القرآنيّ في بعض قصائده، وينشر فيها أجواء دينيّة، ولا سيّما قصّة سيّدنا موسى عليه السّلام؛ فقد استحضر في قصيدته " هنيئاً لقــد أوتيت سؤلك يا موسى "، النصّ القرآنيّ بكثافة عاليـــة، ولعـــلّ اســـم الممـــدوح "موسى"، والمكان الّذي نزل فيه "الطور" أوحى إليه باستحـــضار قـــصّة ســـيّدنا موسى، وتوظيفها في بناء معاني قصيدته عـــن طريـــق التّـــداعي، كمـــا فـــي مفتتحها(١٦) :

**هنيئاً لقــد أوتيت سؤلك يا موسى      بجــدّ وحــدٍّ كلْمهُ الدّهر ما يوسى**

وقوله:

وليس لموسى من عصاً غير صارمٍ    تُكبّ على الأذقان ضرْباتــه الرُّوسا

وثعبانــه الرّمحُ الأصــمُّ لسانــهُ    يُنَضنضُ في سمّ المنــيّة مغموسا

وقوله:

على الطّور ناجى اللّهُ موسى بنصْرِه    فبالطّور ثغْرُ السّلْم أصبح محروسا

عمارته تخريب أعمار عابدي الصّــ    ليب، وفيــه أُسّس النّصرُ تأسيــسا

فالشاعر يستدعي، من حيث الكمّ، أيآتٍ متعدّدة أشاعت في الأبيات جوّاً دينياً، وأبرزته في غلالة من الألق العلويّ، وهذا الاستدعاء اتّكأ على استعارة التركيب القرآنيّ كما في صدر البيت الأوّل، واستعارة الألفاظ المفردة ( العصا، الثعبان، الطور ) في بقيّة الأبيات، وهي أبعد أثراً في عمليّة الاقتباس نتيجة لإحاطتها بهوامش سياقيّة تربطها بالسّياق القرآنيّ ربطاً وثيقاً . وقد أقام الشّاعر تناظراً دلاليّاً بين هذه الألفاظ القرآنيّة وأدوات القتال التي استخدمها الممدوح ممّا جعل (سيف الممدوح ورمحه) يتّصفان بقوّة موسويّة .

وغدت قصّة موسى عليه السّلام مجالاً رحباً في المدائح التي قالها فتيان في الأشرف موسى، حتّى لا يكاد يترك حادثه واحدة فيها إلاّ ويحوّلها إلى معنى في ممدوحه، أو يستغلّها لبناء صوره ومعانيه (النّار، اليد البيضاء من غير سوء، العصا، فرعون، الثّعبان، الطّور، السّحر...) كما في قوله في مدحة أخرى(١٧) :

إنّــــي عَشَوْتُ لنار موسى قابســاً    ولَتَــلكُ نــارٌ مثلُها لــم يُقبَـــسِ

كــم من يــدٍ بيضاءُ لا سوء بهــا    ضحكتْ لموسى وهو غير مُعبّــسِ

ويقول في موضع آخر يصف المناوئين له :

**شقّوا العصا وتفرعنوا فأتاهـــــــمُ    موسى فأهلك كــلَّ فرعونٍ مُســـي**

فالصياغة الشّعريّة تستحضر الخطاب القرآنيّ الكريم الّذي يشير إلى مواقف متعددة في قصّة سيّدنا موسى عليه السّلام، ويشارك هذا الخطاب في تشكيل التوجيه الدلاليّ، وتوسيع الرؤيا الشعريّة من حيث استحضار مواقف سيّدنا موسى عليه السّلام بكلّ قوّتها التّأثيريّة، وشدّ ذلك إلى لحظة الحضور، ليمتزج الماضي والحاضر في تعالق فاعل، ويغدو جهاد الأشرف موسى امتداداً واستكمالاً لجهاد موسى عليه السّلام طغيان فرعون وتجبّره .

وقد يجعل الألفاظ القرآنيّة مقاطع لأبياته، لتتشابه مع بعض الفواصل، كما في الأبيات التاليّة[١٨] :

**وحياةِ مالكنا المعظّــم إنهـــــــا    قســمٌ لنـــا لــو تعلمون عظيـــمُ**

**إنــــي على نـــار الغضى بفراقـــهِ    لا النَّـــار عنـــها صــينَ إبراهيـــمُ**

**أنا إذْ بعــدتُ كصاحبِ الحوتِ الذي    نـــادى الإلـــهَ وإنّــــهُ لكظيـــــمُ**

**إنْ لــم تُوافِ إليه رحمةُ ربّـــــه    نُبِــذَ العــراءَ فبـــانَ وهو ذميـــمُ**

**كــم فـــي بُسَيْطةَ قد بسطْتَ مكارماً    أحيتْ عظـــامَ الجــودِ وهـــي رميمُ**

فحركة الصياغة في هذه الأبيات مؤسّسة على استدعاء آياتٍ قرآنيّة تنتمي إلى سور كريمة متعدّدة، واقتباس ألفاظ معينة منها، وجعْلها مقاطع تنتهي بها الأبيات( عظيم، إبراهيم، ذميم، رميم ...) . ومع أنّ الشاعر أبقى على ظلال الآيات القرآنيّة التي وردت فيها الكلمات المذكورة، إلاّ أنّه لم يحافظ على المعنى

الحرفيّ لها، إذ أدخلها في علاقات دلاليّة جديدة تشحن النصّ بقوة التأثير القرآنيّ المضمر.

****

## ثانياً- الاستدعاء الأدبيّ:

### ١-التّضمين:

يأخذ الاستدعاء الأدبيّ صوراً متعدّدة في شعر فتيان الشاغوريّ، ومن هذه الصّور تضمين قصائده بعض أشعار السّابقين، فيستحضر صدر بيتٍ أو عجزه أو البيت كلّه دون أيّ تعديل جوهريّ عليه، ولعلّ هذا يدلّ على أن عمليّة التضمين هذه كانت تتمّ بطريقة واعية، كما في قوله يمدح الملك الناصر صلاح الدّين ويشيد بقوّته(١٩) :

**تظلّ ملوك الأرض خاضعــةً لـــــه　　فكــلّ عظيــمٍ عنــده متضائـــــلُ**

**جحافلـــه أسدٌ تزأَّر في الوغـــــــى　　ومـــا غيلُها إلاّ القنـــا والقنابـــــلُ**

فالشاعر يصف في هذيّن البيتين هيبة صلاح الدّين وتضاؤل الملوك أمامه، وهنا يحضر في ذهنه صوتٌ قديم مماثل لصوته، وهو إشادة المتنبي بسيف الدولة، في قوله(٢٠) :

**تظـــلّ ملوك الأرض خاشعة لـــــه　　تفارقـــه هلــكى وتلقاه ســـــجَّدا**

**وتحيي له المالَ الصوارم والقنـــــا　　ويقتل مـــا تحيي التَّبسم والجــــدا**

فيستدعيه في سياق شعريّ يحمل المعنى نفسه، ويندمج فيه على أنَّه عنصر منه، ولا سيّما أنَّ أبيات الشاغوريّ تعبّر عن رؤية متشابهة، على الرّغم من الاختلاف في ظروف الحدث التّاريخيّ. ولعلَّ كثافة البيت الذي ينتمي إليه

الجزء المضمَّن أدَّت إلى عودة الشاعر إليه في أبيات أخرى من القصيدة وتمطيطه، كما في قوله :

**إذا ما بدا خرّت إلى الأرض ســجّداً        له عن ظهور الصّافنات الجحافــلُ**

وقوله :

**إلى ملــك تعنو الملوك لبأســـــــه        أخـــي عزمــةٍ ذلّــت لديه القبائــلُ**

وقوله :

**فلو كـــان كسرى فارساً ملكُ فارسٍ        لــوافاه إعظامـــاً له وهو راجـــــلُ**

وهكذا لم يكن تضمين ( صدر ) بيت أبي الطيّب مجرَّد علاقة سكونيّة تقوم على قبول الشطر السابق بمضمونه وشكله، وإنمّا جعله الشاعر عنصراً فنيّاً يشتقّ منه المعاني عن طريق الشّرح والتّطويل .

ويبتعث الشّاغوريّ في الأبيات التالية الّتي يمدح فيها أسامة بن منقذ(٢١):

**أسامةُ قد سموتَ علــى البرايــــا        بمـــــا أوتيتَ فيهــم مــن مزايــا**

**فأنـــت أجلّــهم قــدراً وذكـــــراً        أجـلْ، وأشدّهم عقـــــلاً ورَايَـــــا**

**وأجدر أن تقــول ولا تمـــــــاري        (أنـــا ابــن جلا وطلاّع الثنايـــــا)**

بيت سحيم الرياحيّ الذي استشهد به الحجّاج بن يوسف الثقفيّ وقال فيه(٢٢) :

**أنـــا ابــن جلا وطــلاّع الثنايـــا        متى أضع العمامة تعرفونـــــــــي**

وهذا الاستدعاء يرمي إلى مؤازرة نصّ فتيان وترسيخ معناه، ومع أنّه يبدو ظاهراً على السّطح إلاّ أنَّ الشّاعر مهَّد له في الأبيات الّتي سبقته بمصاحبات لغويّة جعلته يندمج في بنية النصّ ويتلبَّس في نسيجه .

وتكثر في شعر فتيان هذه التَّضمينات القائمة على التّداعي الذهنيّ، والتي يدمجها في سياقات شعريّة تشبه بصورة أو بأخرى دلالات الأبيات الأصليّة، وذلك على سبيل توثيق الدّلالة وتأكيد الموقف وترسيخ المعنى . غير أنَّه أحياناً يقتطع شطراً ويدمجه في سياق دلاليّ مغاير للسياق الأصليّ، من ذلك الأبيات التالية الّتي قالها من قصيدة يرثي فيها أحد أعيان عصره (٢٣) :

**وكـــان إذا وافاه عافٍ وخائـــــفٌ أصاب المنى عافوه والخائف الأمنا**

**وأنَّـــى، وقد ذقـــنا مرارةَ فقـــدِهِ "نزور دياراً ما نحبّ لها معـــــنى"**

**يميـــناً لقـــد بـــزّ الـــزّمانُ حجوله، وَغُرَّتهُ مِـــن بَعْدِه واليدَ اليُـــمْنى**

فهو يقتطف عجز البيت الثّاني من مطلع قصيدة أبي الطيب(٢٤) :

**نزور ديـــاراً مـــا نحبّ لهـــا مغنى ونســـأل فيها غير ساكنها الإذْنَـــا**

وقد قالها عندما عزم سيف الدّولة على لقاء الروم سنة ٣٤٠هــ فتهيّبهم أصحابه، والمتنبيّ يبيّن في بيته أنّ الجند يزورون هذه الدّيار على غير محبّة لها لأنّها ديار عدوّ، في حين أنّ فتيان يوجّه المعنى في اتّجاه مغاير يوائم سياق نصّـــه، لذا أوقع الشطر المضمّن تحت سطوة الاستفهام الإنكاريّ الدالّ على التّفجّع والتوجّع ليبيّن أنّه لا يمكنه أن يزور ديار المرثيّ لأنّها خلت منه . وترتّب على وقـــوع التضمين في الشطر الثاني من بيت فتيان بعض المشابهة الشكليّة بين القصيدتين، ومن أبرزها البحر والقافية؛ ومن ثمَّ تسربّت إلى قصيدة الشّاغوريّ بعض مقاطع أبيات أبي الطيّب، ولكن بدلالات شعريّة مختلفة .

وقد يأخذ الاستدعاء الأدبيّ في شعر فتيان صورة أخرى تتمثّل في استحضار أبيات شعريّة وتمثّلها وتحويرها، مع بقاء بعض الرواسب اللفظيّة منها في الأبيات الجديدة، وهنا نجد حضوراً واضحاً لشعر امرئ القيس حيث اشتقَّ الشَّاعر منه صوراً شعريّة متعدّدة تقترب أو تبتعد عن معانيها الأصليّة، من ذلك قوله في دمشق، ويمدح صاحبها(٢٥) :

**دمشق، بــه من زارها كلّما أتــى يوافي بها طيبــاً وإن لم تطــيّبِ**

**فلو زارها قبلُ امرؤ القيس لم يقل (خليليّ مــرّا بي على أم جنــدبِ)**

فهذان البيتان يتعالقان بقول امرئ القيس(٢٦) :

**خليليّ مرّا بي على أمّ جُنْــــدبِ نقضِّ لبــاناتِ الفــؤادِ المعـــذّبِ**

**فإنّكمــا إن تنظرانيَ ساعـــــةً من الــدّهر ينفعْني لدى أمّ جنــدبِ**

**ألــم ترياني كلّمــا جئتَ طارقــاً وجدت، بها طيباً وإنْ لم تطـــيّبِ**

فالعلامات اللفظيّة الّتي تدلّ على التواشج بين أبيات فتيان وامرئ القيس واضحة، غير أنّ الشّاغوريّ في بيتيه يوازن بين دمشق وأم جندب، فإذا هي – أي دمشق – أجمل وجهاً وأزكى طيباً وأكثر إثارة، فلو أنَّ امرأ القيس زارها من قبل لصرفته عن التغزّل بالنساء إلى التغنّي بمظاهر الفتنة والجمال فيها .

وفي موضع آخر من ديوانه يقول(٢٧) :

**قفــا نبكِ من ذكرى الحبيب فإنّــني بطــول بكائــي في الدّيار عنيــتُ**

**كفــى حَزناً أنّــي أزيد صبابــــةً إذا أنــا بالإعراضِ عنْه نُهيـــــتُ**

فهو يستعيد فيهما صوت امرئ القيس في معلَّقته(٢٨) :

**قفـــا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومـــنزلِ　　بســـقط اللّوى بين الدَّخول فحَوْملِ**

**وقوفاً بها صحبي عليّ مطيّــــــهم　　يقولــــون لا تهلك أسىً وتجمّــلِ**

**وإنَّ شفائي عبرة مهراقـــــــــةٌ　　وهــلْ عند رسمٍ دارسٍ من معــوّلِ**

وقد استعار فتيان أبيات امرئ القيس ضمن موضوعها بما يثيره من مواقف وإحساسات، غير أنّ بيتيّ فتيان تنقصهما الكثافة الفنيّة والصياغة الشعريّة والرؤية العميقة الّتي تتصف بها أبيات امرئ القيس، وهما يستغرقان معها في حوار مباشر يجعلهما استنساخاً باهتاً لها .

ويلتفت إلى شعر عمر بن أبي ربيعة، ويستوحي منه الأبيات التالية (٢٩):

**تراءت فقالـــت والرّكـــاب مناخـــة　　وللبين روعـــات بهـــنّ دُهيـــــتُ**

**تزوَّد فهـــذي العيـــس تجدحُ للنَّوى　　فقلتُ لهـــا إنْ صـــحّ ذاك عُنيِـــتُ**

**فقالـــت أترضـــى أن أقـــيم وأنّني　　أُصـــدّ متى ألقاك، قلتُ رضيـــــتُ**

**فقالـــت وما قُرْب الدّيـــار بنافـــع　　إذا أنـــا بالإعراض عنك غرِيــــتُ**

**فقلـــتُ بلى لَلّقربُ خـــيرٌ من النَّوى　　لأنّـــي إذا شـــطَّ المـــزارُ نُســـِيتُ**

فهذه الأبيات ذات صلة وثيقة بقول عمر (٣٠):

**تَهيمُ إلى نُعمٍ فلا الشـــمْلُ جامـــع　　ولا الحبلُ موصولٌ ولا القلب مُقْصِرُ**

**ولا قـــرْب نعمٍ إن دنت لك نافـــعٌ　　ولا نأيها يُســـلي ولا أنـــت تصْـــبرُ**

والأبيات نموذج على التحوير المنتِج، فقد أحال فتيان الحوار الداخليّ الّذي اختلج في نفس عمر بسبب معاناته في حبّ ( نُعم ) حتى استوى لديه القرب والبعد، إلى حوار خارجيّ بينه وبين صاحبته، بدت فيه هذه الصّاحبة وقد فقدت الأمل بنفع القرب لأنها تُدفع إلى الصّد رغماً عنها، فيخالفها الشّاعر ويرى أنّ القرب خير من البعد الذي يؤدّي إلى نسيان الحبيبة إيّاه، وأدّى هذا إلى أن حملت أبيات فتيان سماتٍ فارقة أضفت عليها جماليّة ممكنة تمثّلت في امتداد المعنى وتوسيعه، وإعادة تكوينه بأسلوب حواريّ شجيّ يعتمد على رسم المتقابلات المتضادّة في تعبير سهل بسيط .

ومن الشّعراء الّذي انفتح الشّاغوريّ على أشعارهم أبو الطيّب المتنبّي، وقد بدا ذلك في مواضع كثيرة من شعره، بحيث يمكن القول إنّ ديوانه كان نصّاً مرجعيّاً له، وأصّلاً من أصوله الفنيّة الّتي رفدته بالكثير من الصّور والمعاني والأفكار. وقد مرَّ بنا تضمينه المباشر لبعض أشعاره، وأقف هنا عند صورة أخرى في الإفادة من شعره تتمثّل في النّظر في معاني بعض الأبيات ثم إنشاء قصيدة تتضمّن هذه المعاني مع شيء من التقليب والتّغيير والعكس والإسهاب، فهو يأخذ قول أبي الطيّب الذي يحثّ فيه على الشجاعة والجرأة (٣١) :

**فما ينفع الأسدَ الحياءُ من الطّوى ولا تُتّقى حتّى تكونَ ضواريـــا**

ويجعله قاعدة لعدّة أبيات تحمل المغزى نفسه، مقلّباً القول على وجوه مختلفة محتفظاً بالنّمط التركيبيّ القائم على النفي، فيقول(٣٢) :

**وليس الحسام الهندوانـيُّ حائــزاً حميدَ الثّنـا لولا مفارقـةُ الغمـدِ**

**ولا السَّـهمُ يوماً في الكنانةِ نافعـاً إذا لـم يَلُجْ في كلِّ محُكَمَـةِ السَّرْدِ**

**وإنَّ عتـاقَ الخيـلِ لولا عداؤهـا لمـا وسمُوهـا بالمطَهَّمةِ الجُـرْدِ**

**ولو أَلِــفَ الليثُ الهصورُ عرينَــهُ     لمَاتَ طوىً فيه، وإنْ كــان ذا لِبــدِ**

وتبدو بعض الأبيات الّتي استرفد فيها الشّاغوريّ شعر المتنبي احتذاءً باهتاً لها، كما في قوله(٣٣) :

**اعْـــدِلْ بحبِّـــك قَبْـــــل أنْ     يمضي فقــد حـــان الرَّحـــــيلُ**

**صِلْني بـــذي الدُّنيـــا فإنْــــــ     ـنَ مقامَنَـــا فيـــها قليــــــلُ**

فهذان البيتان اجترار يخلو من الحيويّة لقول المتنبّي(٣٤):

**زوّدينــا بحسن وجـــهك مـــا دا     م فحســنُ الوجوه حــالٌ تحـــولُ**

**وَصِلِينا نصــلْك في هذه الدنْـــــ     ـيــا فإنّ المقــامَ فيــها قليـــلُ**

فقد هاجر هذان البيتان إلى قصيدة الشّاغوريّ من خلال القراءة وإعادة الكتابة، وتحكّم فيهما قانون الاجترار الّذي ينظر إلى بيتي المتنّبي منفصلين عن السّياق اللذيّن وردا فيه؛ فأبو الطيّب يربط ربطاً مدهشاً بين الحبّ والموت، في حين ينتزع الشّاغوريّ هذين البيتين ويستهلكهما في استجداء الممدوح وطلب العطاء منه قبل انقضاء الحياة .

**ب- المعارضة:**

تعدّ المعارضة نتاجاً شعريّاً قائماً على التّداخل المقصود مع طرف شعريّ آخر، على أن توافق القصيدةُ المتأخرةُ القصيدةَ المتقدّمةَ في الوزن والقافية، وأن يكون الغرض منهما متماثلاً أو متشابهاً(٣٥). وقد أكثر فتيان من معارضة الشّعراء السّابقين بدافع الإعجاب بقصائدهم والآرتقاء إلى مستواهم الفنّيّ، وتقوم

طريقته في المعارضة على التزام المعاني الأصليّة ومحاولة الزيادة عليها أو نقضها. ومن القصائد الّتي عارض فيها فتيان شعراء سابقين قصيدته الّتي مطلعها(٣٦) :

**في عنفوان الصّبا ما كنتُ بالغــزلِ فكيف أصبو وسنّى سنّ مكتهـــلِ**

وقد عارض فيها لاميّة العجم للطغرائيّ التي مطلعها(٣٧) :

**أصــالةُ الرّأي صانتني عن الخطلِ وحـــليةُ الفضلِ زانَتْني عن العطَلِ**

وقد تشابه الموضوع العامّ فيهما؛ فكلتاهما في الشكوى من الدّهر و بنيه، والتذمّر من سوء الحظّ ونكد العيش، وتخلّل ذلك فخر عارم بالذّات، وشعور ممضّ بأنّ كلاًّ من الشاعرين لم يقدَّر حقّ قدره؛ ولنأخذ موضوعين مشتركين بين الشاعرين، فقد قال الطغرائيّ :

**يرضى الذّليل بخفض العيش يخفضه والعــزُّ عند رسيم الأينقِ الذُّلـــلِ**

**فادرأ بها في نحور البيـد جافلــةً معارضات مثـــاني اللّجمِ بالجُــدُلِ**

**إنَّ العُلى حدَّثتني وهـــي صادقـــةٌ في ما تحدّث أنّ العـــزّ في النّقــلِ**

**لو أن في شرف المأوى بلوغَ مُنىً لم تبرح الشمسُ يوماً دارةَ الحَمَلِ**

فتابعهُ الشّاغوريّ فقال :

**وليس ذنبي سوى طول الثّواء ومَن طـــال الثّواءُ عليــه ريعَ بالملــــلِ**

**والعجزُ أوجـــبَ لي ذلَّ الخمولِ ولو أنّي تنقّلْتُ كان الــعزُّ في النّقـــلِ**

**لأنزعنْ في قِسّـــي الــذّمِّ مجتهــداً فأُصمينّ لئاماً بَعْـد مرتحـــلي**

**لا تحسبنْ أنّ نور الشــمسِ يوهنه ما ألبس الجــوّ من غيمٍ ومن طَفَلِ**

فالفكرة في الأبيات واحدة، وهي " أنَّ العزّ في النّقل " وأنّ طول الثواء يوجب " ذلّ الخمول "، وقد تداخل في أبيات الشاغوريّ صوتا الشّاعرين فتقارب النصّان في المعاني المنظومة والألفاظ المستخدمة، غير أنَّ هذا لا يعني التطابق التامّ في الأداء؛ فالطّغرائيّ أخرج أبياته مخرج الحكمة، لذلك كاد يختفي صوت الذات منها، في حين أعاد الشاغوريّ إنتاج هذه الحكمة بأن أخذ بها وطبّقها على نفسه، لذا كانت ذاته محور الأبيات التي أقامها على ضمير المتكلّم، بل إن الحكمة التي قفل بها أبياته، وحاكى بها البيت الأخير للطّغرائيّ إنما ضربها لنفسه حتَّى يشجّعها على تحمّل مشاقّ التّرحال . وشكوى الطغرائيّ من الدهر يقابلها شكوى مماثلة عند الشاغوريّ، غير أنّه يضعها في نهاية قصيدته، ويصوغها صياغة انفعاليّة انسجاماً مع نزعته الذاتيّة، فيقول :

**حتّام يــا دهــرُ لا أنفكّ ذا ظمـــأٍ ولا أراك بوردٍ ناقــعاً غَلـــــلي**

**قلبتَ لي عــامداً ظهر المجنّ ولــمْ تعطفْ علــيّ ولم تنفــكَّ ذا مَيَــلِ**

وقد يتصرَّف فتيان في المعنى بالمناقضة والمخالفة، فإذا كان الطغرائيّ يقدم على التمتّع بمن يحبّ حتّى لو كلّفه ذلك ركوب الخطر، كما في قوله :

**لا أكره الطعنة النّجلاءَ قد شُفِعَــتْ برشفةٍ من نبــال الأعين النّجـــلِ**

**ولا أهاب صفاحَ البيض تُســعدني باللمح من صفحاتِ البيض في الكللِ**

**ولا أخلّ بغـــزلان أغــازلهــــا ولو دهتني أسود الغيــلِ بالغِيَـــلِ**

فإنَّ فتيان يناقضه ويضادّه ويؤثر سلوك طريق العفّة عند المقدرة، وقد أثّر هذا في المسلك التعبيريّ للأبيات، فمالت إلى الوصف التفصيليّ لمظاهر الجمال ومعالم الفتنة ليظهر بذلك مدى عفّته، واستغرق ذلك (عشرة أبيات) استخدم فيها الجمل التقريريّة المثبتة، وممّا ورد فيه :

**يا رُبّ بيضٍ سَلَلْن البيضَ من حدَقٍ سودٍ ومِسْنَ بأعطاف القنا الذُّبُـــلِ**

**من كلّ مرتجّة الأرداف إن نهضتْ شكتْ معاطفها جوْراً مــن الكفــلِ**

**وإن عَلانيَ مَن دوني فلا عجــبٌ لي أسوة بانحطاط الشمس عن زُحلِ**

**وشادنٍ مثــل بدر التمّ يبسم عــن ثغــرٍ كلؤلــؤ سمطٍ واضحٍ رتـــلِ**

**ردَدتَ عنهم يدي ردَّ العفاف بـــلا ضعفٍ عراني ولا خوفٍ ولا وجــلِ**

وترتّب على هذه المعارضة في المعنى العام تشابه في بعض الظواهر الشكليّة، فقد استمدّ الشاغوريّ بعض العبارات من لاميّة العجم، وغالباً ما تأتي هذه العبارات المشتركة في مقام المقاطع دون أن يغيّر في طاقتها الإيحائيّة فقوله:

**فالعمــر ظلٌّ على الإنسانِ منتقــلٌ وليس في الأرض ظلّ غير منتقــلِ**

قريب لفظاً ومعنى من قول الطغرائيّ :

**ترجو البقاء بدارٍ لا ثبــات لهـــا فهــلْ سمعــت بظلٍّ غير منتقـــلِ**

فالمقطع (منتقل) جرَّ معه كلمتين أخريين (ظلّ غير) من بيت الطغرائيّ. وقد حاول فتيان أن يحوّر في الشطر الثاني فجعله بصيغة النفي، وهو ابتعاث جديد للشطر الثاني من بيت لاميّة العجم الّذي جاء في صيغة الاستفهام الّذي خرج عن معناه الأصليّ إلى النفي:

**شمختُ منــه إبــاءً عنه مزدريّـا بــــه فلا نــاقــتي فيه ولا جملي**

له ما يناظره في قول الطغرائيّ :

**فيمَ الإقامــة بالــزوراء لا سكــني بهــا ولا ناقتي فيها ولا جملــــي**

ولا نكاد نجد فرقاً بين قول فتيان :

**إنْ قــدَّم اللّــه أقواماً وأخّــــرني فالشمس منحطَّةٌ في الأفق عن زُحلِ**

وما ورد في لاميّة العجم :

**وإن علاني مَن دوني فلا عجــــبٌ لي أســوة بانحطاط الشمس عن زُحلِ**

وأكثر الطغرائيّ من استخدام الأساليب الإنشائيّة في لاميّته، وهي أساليب من طبيعتها التعبير عن الانطباعات العاطفيّة، وتعكس أزمة الشعور وحيرة العقل، فنحا الشاغوريّ نحوه فأكثر منها في سياق التعبير عن انطباعاته وحيرته: " فكيف أصبو وسنيّ سنّ مكتهلٍ "، " وأين راحة روحي من زحامهم "، " صن ماء وجهك عن ذلّ السؤال "، " فاشمخ بأنفك عن خزم المطامع "، " يا نفس صبراً على ما منيتَ به "، " أروني كريماً في الزّمان "، " وكيف أسعى إلى أيدٍ أقبّلها "، " حتّام يا دهر لا أنفك ذا ظمأٍ " .

وهكذا فإنّ قصيدة فتيان بأوجه الاختلاف والتشابه بينها وبين قصيدة الطغرائيّ تكاد تكون مُحاذاة ومحاكاة لهذه القصيدة، ولكن دون أن تتحوّل إلى تكرارٍ باهت لها يفقدها القدرة على التعبير عن تجربة الشاغوريّ ومعاناته .

ومن الأمثلة على ذلك، أيضاً، قصيدته الّتي أوّلها(٣٨):

**ضُربت لزينب في الغوير خيـــــامُ فعلى الغوير و ساكنيه ســـــــلامُ**

فقد استعاد فيها موسيقى ألفها كبار الشعراء من قبله، مثل أبي تمّام في قصيدته(٣٩):

**دِمَــنٌ ألمَّ بهــا فقال ســـــــــلامُ"        كــمْ حَــلَّ عقدةَ صــبره الإلمـــــامُ**

وبالإضافة إلى هذا التشابه الإيقاعيّ فإنّ فتيان كاد يلتزم التخطيط الهيكليّ الذي انتهجه أبو تمّام من حيث عدد الأبيات والبناء الهيكلي للنصّ، فقصيدة الطائي تقع في ٥٤ بيتاً أمّا قصيدة الشاغوريّ فتقع في ٦١بيتاً، وبدأ أبو تمّام قصيدته بمقدمة غزليّة استغرقت ١٣ بيتاً بثَّ فيها أجواء بدويّة، فتابعه الشاغوريّ وأربى عليه، فاستهلَّ قصيدته بمقدمة غزليّة استغرقت ٢٦ بيتاً نشر فيها أجواء صحراويّة. وتشترك القصيدتان بعد ذلك في الموضوع الرئيسي وهو المدح؛ أبو تمّام يمدح المأمون، وفتيان يمدح الملك الأمجد بهرام شاه صاحب بعلبك. ولعلَّ هذا التشابه في البنية الإيقاعيّة والموضوع أوقع الشّاعر اللاحق تحت تأثير قصيدة الشاعر السّابق فغدت له نصّاً مرجعيّاً يستلهم منها المعاني والأفكار وصور التعبير بعد أن يخضعها لتجربته الفنيّة الخاصّة، وقد بدا هذا التأثير في مظاهر متعدّدة أهمها مقاطع الأبيات، إذ اشتركت القصيدتان في٢٢ مقطعاً. ويلاحظ أنّ فتيان كان يورد المقاطع بالمعاني نفسها الّتي وردت في قصيدة أبي تمّام، ممّا أدّى إلى امتصاص معاني بعض الأبيات كاملة بسياقها اللغويّ، فقوله:

**فجنوده الأسد الضواري ما لهـــا        إلاّ القنـــا يــوم الوغى آجـــامُ**

يشبه إلى حدّ بعيد لفظاً ومعنىً وتركيباً قول الطّائيّ:

**آســادُ مــوتٍ مخدرات ما لهـــا        إلاّ الصّوارم والقنـــا آجــــــامُ**

ويجنح الشاغوريّ إلى المبالغة أحياناً ظنّاً منه أنّ ذلك يحقّق له التجديد أو الطرافة، فهو يقول في الممدوح :

**لكَ منصبٍ لم يَشْـأه في دهرنـــا　　إلاّ الّذي هـو للزمـان إمـــام**

في حين يقول أبو تمّام " أقررن أنّك في القلوب إمام ". ويتصرّف فتيان تصرّفاً قليلاً في المعنى مع الحفاظ على ظلال المعنى لدى الشاعر السابق، فقوله:

**يا ذا الأيادي البيض والمنن الّتـي　　تحيـا بهـا الفقراء والأيتـامُ**

إخراج جديد لقول أبي تمّام :

**وتكفَّـل الأيتـام عـن آبائـهم　　حـتىّ ودِدنـا أنّنـا أيتـامُ**

وإحساس الطائيّ بحركة الزمن في قوله :

**أعـوام وصلٍ كان ينسي طولهـا　　ذكـرُ النّـوى فكأنهـا أيـامُ**

نجد مشابهاً له في قول فتيان :

**ولّـتْ لُيَيْلاتٌ و أيام مضـتْ　　نِـعْم الليالـي كـنَّ والأيّـامُ**

مع اختلاف في طبيعة التجربتين و أسلوب التعبير في كلّ منهما؛ فالأوّل ينظر إلى الزّمن في سياق موقف شعريّ متكامل تتحاور فيه الأضداد وتتجاور، في حين أنّ فتيان يعبّر عن حنينه إلى الأيام الّتي خلت ليس غير .

ويسترفد فتيان بعض الصّور من القصيدة السابقة، ولكنّه يتصرّف فيها وينقلها إلى معنى جديد كما في قوله :

**وبقيتُ في سـفهاءَ كالأنعـام في　　عهـدٍ وهـم عند اللقـاء نعـامُ**

فالصورة في موادّها الأولى مستدعاة من قول أبي تمّام :

**لمّـا رأيتهمُ تُساق ملوكهـمْ　　حزقـاً إليـك كأنهـم أنعـامُ**

ولا يعني اقتطاف الشاغوريّ بعض مقاطع قصيدة الطائيّ أنّه نقلها كما وردت، وإنمّا كان يوظّفها في سياقات جديدة، ويدخلها في علاقات تركيبيّة و دلاليّة مغايرة في كثير من الأحيان، فقد استخدم أبو تمّام كلمة (الغمام) بمعناها الحقيقي في قوله :

**مـــا مـــرَّ يـوم واحد إلاّ وفي أحشائـــه لمحلّتـــيك غمـــــامُ**

أمّا الشاغوريّ فاستخدم المقطع نفسه في سياق دلاليّ مجازيّ :

**والسّـــيف في يمناه بـــرقٌ لامـــعٌ يجري دمـــاءً والعـــجاج غمـــامُ**

وهذا التَّعالق في الإيقاع والمعنى ترتّب عليه تمثّل واضح للبنى التركيبيّة في قصيدة أبي تمّام، فأخذت تتسرّب إلى الأنساق اللغويّة الشعريّة في قصيدة الشاغوريّ، فقد أنهى الشاعر السابق كثيراً من أبياته بجمل اسميّة (مبتدأ و خبر)، مثل : " والقنا آجام "، " سكّانها الأرواح والأجسام "، " والبلاد ظلام "، " وهو زؤام "، " والعقول نيام "، "والرجاء عقام "؛ فتأثّر الشاعر اللاحق بذلك فجاءت نهايات كثير من أبياته مصوغة على هذا النحو مثل :"فكلّ لحاظها سهام"، " والغريم غرام "، " وداري الشام "، " بيد الفراق زمام "، " لهنّ سهام "، " وهم عند اللقاء نعام "، " والعجاج غمام " .

وأبدى أبو تمّام عناية واضحة بالأفعال المبنيّة للمجهول اهتماماً منه بالحدث، كما في قوله : " نُحرت ركاب القوم"، " استُطرف الإعدام "، " نيطت بك الأحكام "، " تُساق ملوكهم "، " يُطلى بها الشيّان "، " وحقَّ لسيفك الإكرام "، فنهج الشاغوريّ نهجه وزاد عليه، مثل " ضُربت لزينب في الغوير خيام‘ "، " كم عروة فُصمت لعروة "، " يُحم ... حِمام"، " تُستحسن الأعلام"، " خُلفت عنه تحية وسلام "، " يُحمى الذّمار ".

وهكذا أفضى التعالق الإيقاعيّ بين قصيدة الشاغوريّ وقصيدة أبي تمّام إلى التأثّر بمقاطع القصيدة السابقة ومعانيها وصورها، وأنساق التراكيب الشعريّة فيها، وتوظيف ذلك بما يتلاءم والتجربة الفنيّة لفتيان.

****

## خاتمة:

وبعد؛ فقد بيّنت الدّراسات النقديّة القديمة والحديثة، بصورة أو بأخرى، وجود مرجعيّات متعدّدة للنصوص الأدبيّة، تَستقي منها، وتستند إليها، وتوظّفها فنّيّاً. وتناولت هذه الدّراسة الاستدعاء القرآنيّ والشعريّ في ديوان فتيان الشّاغوريّ، وبيّنت أنّ القرآن الكريم كان أحد الرّوافد الهامّة الّتي ساعدت موهبته الذّاتيّة على تكوين أسلوبه الخاصّ به، وتمثّل ذلك فنّيّاً في الاستكثار من استيحاء ألفاظه وآياته، واقتباس معانيه وصوره، واستحضار إشاراته وقصصه، واستثمار ذلك كلّه في التّعبير عن معانيه وأفكاره، والكشف عن مشاعره وانفعالاته، وتقديم رؤاه وتشكيلاته.

وبيّنت الدّراسة بعض الأصول الشّعريّة لعدد من قصائد الشّاغوريّ، وكيف أنّه تشرّب كثيراً من أشعار السّابقين، واستوعبها في ذاكرته، فأصبحت ألفاظها وتراكيبها وصورها ومعانيها وإيقاعاتها مادّة ترفده بقصد أو بغير قصد، جاعلاً النّصّ المستدعى جزءاً من مكوّنات قصيدته، وعنصراً متمكّناً فيها، مانحاً شعره –بذلك – حياة وخصوبة.

****

## المصادر والمراجع:

١-إبراهيم خليل: النصّ الأدبيّ تحليله وبناؤه، مدخل إجرائيّ (دار الكرمل،عمّان١٩٩٥) ١٦٦.

٢-ابن الأثير،ضياء الدّين نصر اللّه: الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، تحقيق جميل سعيد(المجمع العلميّ العراقيّ،بغداد١٩٨٩)٤٩-٥١، إحسان عبّاس:تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب،نقد الشعر من القرن الثاني حتّى القرن الثامن الهجريّ(دار الشروق،عمّان١٩٩٣)٥٦١-٥٦٢، محمّد خير شيخ موسى:السّرقات النّثريّة في النّقد العربيّ، مجلّة علامات في النّقد (النّادي الأدبيّ الثّقافيّ بجدة، جزء ٢٤،مجلّد٦،يونيه١٩٩٧)٢٢٨، حسن البنّا عزّالدّين: المعارضات الشعريّة بين التّقليد والتناص، مجلّة علامات في النّقد (جزء٢٠، مجلّد٥، يونيو١٩٩٦) ٩٤.

٣-الجرجانيّ، عبد القاهر:أسرار البلاغة، تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجي(مكتبة القاهرة،القاهرة، ط.٢ ١٩٧٦)٢: ١٩٩، عبد اللطيف الحديديّ، السّرقات الشعريّة بين الآمديّ والجرجانيّ في ضوء النّقد الأدبيّ القديم والحديث(جامعة الأزهر، المنصورة١٩٩٥)١٦، سعيد يقطين: الرواية والتّراث السّرديّ(المركز الثّقافيّ العربيّ،بيروت١٩٩٢)٥، عبد الّرضا علي: أصول شاذل طاقة الشعريّة، أبحاث اليرموك (مجلّد١١،العدد الأوّل١٩٩٣)١٦٨، محسن جاسم الموسويّ: التّرجيعات: نظريّة التّفاعل في الشّعر العربيّ المعاصرمجلّة علامات في النّقد (جزء٢٤،مجلّد٦،يونيه١٩٩٧)٥٥-٥٨.

٤ -رجاء عيد: القول الشعريّ منظورات معاصرة (منشأة المعارف،الإسكندريّة د.ت.)٢٢٥.

٥-انظر:محمّد مفتاح:تحليل الخطاب الشعريّ(استراتيجيّة التّناص)،(المركز الثقافيّ العربيّ،بيروت والدّار البيضاء،ط.١٩٨٦،٢)١١٩-١٣٧.

٦-محمّد مفتاح:ديناميّة النصّ(تنظيروإنجاز)، (المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت والدّار البيضاء، ط.١٩٩٠،٢)٨١-٩٣، علي جعفر العلاّق: الشعر والتّلقّي،دراسات نقديّة(دار الشروق، عمّان١٩٩٧)١٣١-١٣٢، محمّد خطّابي:لسانيّات النصّ، مدخل إلى انسجام الخطاب(المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت والدّار البيضاء١٩٩١)٦١،٣١١-٣٢٦، جوليا كرستيفيا، علم النصّ، ترجمة فؤاد زاهي (دار توبقال، المغرب١٩٩١)٧٩، رولان بارت: نظريّة النصّ، ترجمة محيي الشملي وآخرين(حوليّات الجامعة التّونسيّة،عدد٢٧، ١٩٨٨)٨١، علاء الدّين رمضان السيّد: ظواهر فنيّة في لغة الشّعر العربيّ الحديث(منشورات اتّحاد الكتّاب

العرب،دمشق١٩٩٦)١٠٨-١١٢، عبد العزيز حمّودة: المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك، سلسلة عالم المعرفة (الكويت، عدد٢٣٢، نيسان١٩٩٨)٣٦١-٣٧٣، عبد العزيز حمّودة: المرايا المقعّرة، نحو نظريّة نقديّة عربيّة، سلسلة عالم المعرفة(الكويت،عدد٢٧٢،أغسطس٢٠٠١)٤٤٢-٤٥٧، حميد لحمدانيّ: التناصّ وإنتاجيّة المعنى، مجلّة علامات في النّقد (جزء٤٠،مجلّد ١٠،حزيران٢٠٠١)٦٤.

٧-استخدمت بعض الدّراسات الحديثة هذا المصطلح، انظر مثلاً: محمّد عبد المطّلب مناورات الشعريّة(دار الشروق،القاهرة١٩٩٦)١٠٤، محمّد عبد المطّلب: هكذا تكلّم النصّ،استنطاق الخطاب الشعريّ لرفعت سلام(الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،القاهرة١٩٩٧)٥٢-٥٣، علي عشري زايد:استدعاء الشخصيّات التراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر(الشركة العامّ للنشر والتّوزيع والإعلان، طرابلس، د.ت.)١٧، أحمد مجاهد: أشكال التناصّ الشعريّ،دراسة في توظيف الشخصيّات التّراثيّة(الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،القاهرة١٩٩٨)١٤.

٨-انظر ترجمته في: العماد الأصفهانيّ:خريدة القصر وجريدة العصر-قسم شعراء الشام، تحقيق شكري فيصل(المجمع العلميّ العربيّ،دمشق١٩٥٥)١: ٢٧٤.

٩-فتيان الشاغوريّ، أبومحمّد فتيان بن عليّ الأسديّ: ديوانه، تحقيق أحمد الجنديّ(مجمع اللغة العربيّة، دمشق١٩٧٦) ١٢٤.

١٠-المصدر السابق٥٦.

١١-نفسه ١٥١.

١٢-نفسه ٧٢.

١٣-نفسه ١١٥.

١٤-نفسه ٣٦.

١٥-نفسه ١٠١.

١٦-نفسه ٢٢٣.

١٧-نفسه ٢٢٢.

١٨-نفسه ٤١٠.

١٩-نفسه ٣١٧.

٢٠-أبو الطيّب المتنبّي،أحمد بن الحسين:العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب،شرح الشيخ ناصيف اليازجي،٣٨٤.

٢١-فتيان الشّاغوريّ:ديوانه٦٠٤.



٢٢-ابن خلّكان، أبو العبّاس شمس الدين أحمد : وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عبّاس (دار صادر، بيروت١٩٧٢) ١٦٥:١

٢٣ -فتيان الشّاغوريّ:ديوانه٥٤٤.

٢٤-أبو الطيّب المتنبّي،أحمد بن الحسين:العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب،شرح الشيخ ناصيف اليازجي،٣٢٤

٢٥-فتيان الشّاغوريّ:ديوانه٢٤.

٢٦-امرؤ القيس: ديوانه،تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم(دار المعارف، القاهرة، ط.٥، ١٩٩٠)٤١.

٢٧-فتيان الشّاغوريّ: ديوانه ٦٧.

٢٨-امرؤ القيس: ديوانه ٨-٩.

٢٩-فتيان الشّاغوريّ: ديوانه ٦٣.

٣٠-عمر بن أبي ربيعة:ديوانه، شرح يوسف شكري فرحان(دار الجيل،بيروت١٩٩٢)١٩٤.

٣١-أبو الطيّب المتنبّي،أحمد بن الحسين:العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب،شرح الشيخ ناصيف اليازجي،٤٧٢.

٣٢-فتيان الشّاغوريّ:ديوانه١٣٤.

٣٣-فتيان الشّاغوريّ:ديوانه٣٨٣.

٣٤-أبو الطيّب المتنبّي،أحمد بن الحسين: العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب، شرح الشيخ ناصيف اليازجي،٤٥٧.

٣٥-محمّد القاضي: المعارضة الشعريّة بين المضارعة والاعتراض، مجلّة علامات في النّقد (جزء٣٧مجلّد ١٠،سبتمبر ٢٠٠)١٠٩، حسن البنّا عزّالدّين: المعارضات الشعريّة بين التّقليد والتناصّ،مجلّة علامات في النّقد (جزء٢٠،مجلّد٥،يونيو١٩٩٦)٨٨.

٣٦-فتيان الشّاغوريّ:ديوانه٣٤٠.

٣٧-الطغرائيّ،أبو اسماعيل الحسين بن علي، تحقيق الدكتور علي جواد الطاهر والدكتور يحيى الجبوريّ (منشورات وزارة الإعلام، الجمهوريّة العراقيّة، دار الحريّة للطباعة، ١٩٧٦)٣٠١.

٣٨-فتيان الشّاغوريّ:ديوانه٤٢٥.

٣٩-أبو تمّام حبيب بن أوس:ديوانه، ضبط معانيه وشروحه إيليا الحاوي(دار الكتاب اللبناني، بيروت١٩٨١)٤٨٧.



# الرشيد النابلسيّ
# شاعر بني أيّوب

**ترجمته:**

هو عبد الرحمن بن بدر بن الحسن بن المفرّج بـن بكّـار أبـو محمـد النابلسي المنبوز بمدلويه، وُلد بدمشق سنة ٥٥٣هـ[١]، بيد أن ما توفر لنا مـن مصادر لا يسعفنا بأية معلومات عن نشأته الأولى في أسرته في دمشق، ولكنهـا أشارت إلى اهتمامه بتحصيل الأدب واللغة فيما بعد؛ فقد ذكرت أنه اشتغل فـي صباه على الشهاب فتيان الشاغوري الشاعر المشهور[٢]، وكان الشهاب هذا معلّم صبيان في دمشق، وكانت له حلقة في جامعها يقرئ فيها النحو[٣]. ثم تأدّب على الإمام الأديب أبي اليُمْن الكندي النحوي[٤] وقرأ عليه كثيرا مـن مـسموعاته[٥]. وبعد ذلك رحل النابلسيّ إلى بغداد طلبا للعلم، ولاسيّما اللغة والنحو. وهناك تتلمذَ على طائفة من العلماء منهم أبو الفضل منوجهر محمد بن محمد بن تركانـشاه، وقرأ عليه المقامات الحريريَة وغيرها[٦] ثم يعود النابلسيَ إلى دمشق، وهنا نجده يتصل بالملك الناصر صلاح الدين ويعيش تجربة الـشعور الجمـاعيَ بـالتغنَي بالانتصارات الكبرى التي حقَقها ولاسيَما فتحُ القدس. وبعد وفاته يتّصل بعدد من ملوك بني أيوب، ويخصّهم ببعض مدائحه، وينال لديهم حظوة كبيرة. وفي ذلـك يقول ابن الشعّار الموصليّ: «امتدح الملوك من بني أيّوب ملوك الشام وأكرمـوه لفضل أدبه غاية الإكرام، ثم غيرهم من الأمراء والقضاة والوزراء والـولاة»[٧]. ويبدو أنّ صلة النابلسيّ بالملك المعظّم عيسى كانت أقوى من صـلاته بـالملوك الآخرين من بني أيوب، لذا فقد آثر أن يفيء إلى ظلّه في أواخر حياته، ولم يزل منقطعا إليه إلى أن توفّي الشاعر بدمشق يوم الجمعة في العشرة الأولى مـن ذي الحجة سنة ٦١٩هـ عن ست وستين سنة[٨].

وأشارت المصادر إلى بعض أخلاق النابلسيّ وسجاياه، فقد اشتُهر بين معاصريه بخلّتين اثنتين:

**الأولى:** ميله إلى اللهو والمجون، فقد كان «مشغوفاً بشرب الخمر، مفتوناً بها، منعكفاً عليها إلى حين مماته»[٩]، وقد عبّر الشاعر عن هذه الصفة بوضوح في أشعاره، فوصف الخمر ومجالس الشراب وما كان يدور فيها من لهو ومجون.

**والثانية:** حدّة الطبع وشدة العارضة في الردّ على الناس جميعاً خصوماً وغير خصوم، فقد كان «نزقاً، شرس الأخلاق، جافي الطباع، غليظ الجواب...»[١٠]. ومع أنّ ابن الشعّار الموصليّ ذكر أنّ النابلسيّ كان يُحتمل لفضله وموضعه من الأدب، إلا أنّ تتبّعّ أشعار بعض معاصريه يدلّ على أنّ جفوة طباعه قد ولّدت له خصومات معهم، أمثال ابن عنين والقاسم الواسطيّ[١١]؛ فقد ثلبه الأوّل بعدة مقطوعات يمتزج فيها الهجاء اللاذع بالتندّر على شاكلة قوله[١٢]:

**تعجّبَ قومٌ لصفع الرّشيد ... وذلك مازال من دابهِ**
**رحمتُ انكسارَ قلوبِ النعالِ ... وقد دنّسوها بأثوابهِ**
**فوالله ما صفعوه بها ... ولكنّهم صفعوها بهِ**

وهجاه الواسطيّ ببعض المقطوعات، نال فيها منه ومن شعره واستغلّ في هذا الهجاء أنّ النابلسيّ كان أبخر، فربط بين رداءة شعره وهذه الصفة كما في قوله[١٣]:

**يا من تأمّل مدلويهِ ... وشكّ فيما يُسقمهْ**
**انظرْ إلى بخرٍ بفيه ... وما أظنّك تفهمهْ**
**لا تحسبنّ بأنّه ... نفسٌ يغيّره فَمُهْ**

لكنّمـــــــــا أنفاسُـــــــــــهُ نتنـــــــتْ بِــــــشِعرٍ ينظمـــــــهْ

كما ألّف الواسطيّ رسالة طويلة بيّن فيها الأخطاء التي وقع فيها النابلسيّ في إحدى القصائد التي قالها يمدح الملك غياث الدين غازي صاحب حلب(١٤).

ويمكن أن نقف عند بعض مظاهر شراسة الأخلاق هذه في شعره، فقد وردت فيه مقطوعة تحدّث فيها عن ضربه أحد غلمانه لأنّه غلبه في لعبة النرد، كما تحدّث في مقطوعة أخرى عن ضربه إياه ضرباً كاد يتلفه(١٥).

## شِعرُه:

نوّه ابنُ الشعّار الموصليّ بشاعرية الرشيد النابلسيّ فقال: «أحد الشعراء المعروفين والفضلاء الموصوفين، كثير الشعر، نبيه الذّكر، ذو نظم مستجاد، أحسن في إنشائه وأجاد، يجمع بين السُّهولة والمتانة، والعذوبة والرّصافة»(١٦). وذكر أنّ له ديوان شعر يدخل في مجلّدين كبيرين(١٧). وقد بحثنا في فهارس المخطوطات المتاحة عن هذا الديوان فلم نجد له ذكراً، غير أنّ بعض المصادر نقلت إلينا قدراً من أشعاره تصلح لأن تجمع وتحقّق من ناحية، وإقامة دراسة تبيّن الموضوعات التي تناولها الشاعر، والسمات الأسلوبية لشعره من ناحية ثانية. ومن أهم هذه المصادر كتاب (قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان) لابن الشعّار الموصلي (ت ٦٥٤هـ)، فقد نقل (٤٦) قصيدة ومقطوعة من شعره، وممّا يزيد من قيمة هذا المصدر أنّ مؤلّفه معاصر للشاعر، وأنّه استقى معظم أشعاره من ابن الخشّأب الحلبي (ت ٦٤٨هـ) وابن الصفّار الشيباني المعروف بابن شُقَيْشِقَة(١٨) (ت ٦٥٦هـ)، وكلاهما كان ينقل سماعاً عن الرشيد النابلسيّ نفسه.

ويلي كتابَ ابن الشعّار في الأهمية كتابُ (شفاء القلوب في مناقب بني أيوب) لأحمد بن إبراهيم الحنبليّ (ت ٨٧٦هـ)، فقد تفرّد بإيراد بعض القصائد

الطوال التي قالها الشاعر في مدح ملوك بني أيّوب. ويُضاف إلى هذين المصدرين مصادرُ أخرى تضمّنت بعض أشعار النابلسيّ، مثل كتاب (الروضتين في أخبار الدولتين) لأبي شامة المقدسي (ت ٥٦٥هـ)، و (الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة) لابن شدّاد (ت ٦٨٤هـ)، و (فوات الوفيات) لابن شاكر الكتبيّ (ت ٧٦٤هـ)، و (عقد الجمان، ذيل مختصر وفيات الأعيان) لبدر الدين الزركشيّ (ت ٧٩٤هـ)، و (عيون الزّمان في تاريخ أهل الزمان) للعينيّ (ت ٨٥٨هـ).

***

## ١- الأغراض الشعريّة:

### أ- شعر المدح والجهاد:

يُعدُّ المدحُ من أبرز الموضوعات الشعرية التي تناولها الرشيد النابلسيّ، وَجُلّ مدائحه التي نُقلت إلينا قالها في سلاطين بني أيوب؛ فقد مدح الملك الناصر صلاح الدين، وأخاه الملك العادل، والملك المعظم عيسى، والملك العزيز عثمان، والملك الأفضل، والمالك الظاهر غازي، والملك المظفّر تقي الدين عمر. ويرتبط معظم هذه المدائح ببعض أحداث الصراع بين المسلمين والفرنجة، ومن ثم لم تعد المدحة لدى الرشيد النابلسي مجرد تَغَنٍّ بالفضائل والمثل العليا وحسب، وإنّما صارت معرضاً لأمجاد الممدوح الحربية، وتصويراً لأصدائها. ومن أبرز المدائح التي قالها الرشيد النابلسيّ قدسيّته التي نظمها بعد الفتح القدسي سنة ٥٨٣هـ، ومطلعها: (١٩)

**هذا الذي كانتْ الآمالُ تنتظرُ          فلْيُوفِ لله أقوامٌ بما نَذَرُوا**

والقصيدة تمجيد لبطولة الملك الناصر من خلال تصوير النصر الكبير الذي أحرزه، فقد استهلّها الشاعر بالتغني بالفتح، معبّرا عن نشوته بهذا الظفر،

وهي نشوة مازجها غير قليل من الدهشة نظراً لطول المدة التي انقــضت علــى المدينة المقدسة وهي في الأسر، وما ترتّب على ذلك من شعور باليأس والقنوط:

**هذا الفتوحُ الذي جاء الزمانُ بـــهِ إليك من هفــوات الــدهر يعتــذرُ**

**تجلّ علياه عن مدحٍ يُحــيطُ بــهِ وصفٌ، وإنْ نظم المدّاح أو نثروا**

**يا نعمةً كَبُرَتْ عنــد الأنــامِ لــهُ قدراً، ففي كلّ شكر عندها صِــغرُ**

**لا ترويَنْ لفتوحٍ بعــدها قصــصاً وإنْ تعاظم منها الخُبْــرُ والخَبَــرُ**

**توضَّحَ الدهر عن يوم أغــرّ بــه تُزهى وتفتخر الآصــال والبكــرُ**

**يومٌ تعالى محَلاًّ واســتنار ســناً فدون مرتبتيــه الأنجــمُ الزُّهــرُ**

**الآن قرّت جنوبٌ في مــضاجعها ونام من لم يزل حِلْفاً له الــسهرُ**

وإذا كانت مشاعر الدهشة قد استعلنت في فاتحة القــصيدة، فــإنّ هــذه المشاعر سرعان ما تلاشت في الأبيات التي تليه، حيث أخذ الــشاعر يَعْــرِضُ صوراً مختلفة تعبّر عن فرحته بهذا الظفر، وتُصَوِّر أصداءَهُ في نفوس المسلمين الذين قرّت عيونهم به، وزال عنهم الخوف والحزن بعد معاناة طويلة.

ويستغرق مدح البطل الفاتح صلاح الدين أبياتاً كثيرة من القصيدة، وقــد جاء هذا المدح في مواضع مختلفة منها، وشكّل المحور الرئيسي الــذي تــدور حوله معانيها كلّها، كما في قوله:

**يا مالك الأرض مهّدها فمــا أحــدٌ سواك من قــائمٍ للهَــدْيِ يُنْتَظَــرُ**

**ما اخضرّ هذا الطراز الساحليّ ثرىً إلا لتعلــو بــه أعلامُــك الــصفرُ**

**هذا الإمام صلاح الدين أشرف من بــه الممالــكُ والأمــلاكُ تفتخــرُ**

**هذا الذي سلبَ الإفــرنجَ دولــتهمْ وَمُلْكَهمْ يا ملوكَ الأرض فاعتبروا**

**دانتْ ودامتْ له الدنيا فمــا أحــدٌ في الأرض إلاّ إلى نعماك يفتقــرُ**

وصلاح الدين يجمع في هذه الأبيات بين (الدنيا والــدين)، فهــو مالــك الأرض، وليس من بعده من يُنتظر للهدي، وهو أشرف من تفتخر الممالك بــه، والدنيا خضعت كلّها له، والخليقة جميعهم مفتقرون إليه. ولا ريــب أن القــراءة الأولى للأبيات تشعر بأنّ فيها قدراً غير قليل من المبالغة، وهذا الإحساس يكون مشروعا لو عزلت الصفات التي وردت فيها عن السياق التاريخيّ للقــصيدة، أو أنّها خُلعت على بطل غير صلاح الدين لا يتّصف بصفاته، ولم يقم بأعماله، ومن ثَمّ فإنّ ما يبدو أنّه مبالغة لا يكون كذلك، لأنّ الممدوح هو «بطل رمــز» حقّــق للأمة إنجازات كبيرة.

ويمضي النابلسيّ في مدح الملك الناصر، فيشيد ببطولته، فيصوّره قائــداً مسلماً تتفاعل في نفسه الشجاعة والرحمة والحرص على مــصلحة المــسلمين، وبطلاً مجاهداً اقتحم ثغور الأعداء، واستباح حماهم، ودمّــر قلاعهــم، وأطــاح بممالكهم:

**وجئتهمْ مثلَ ما انقضّ القضاءُ فــلا ... واللهِ لــمْ يُغــنهمْ بــأسٌ ولا وَزَرُ**

**بنفسِ حانٍ على الإسلام مُحتملِ الــ ... آلام لم يَثْنــهِ خــوف ولا حَــذَرُ**

**حسنى إلى الخلق أهداها مليكهمُ ... نُعمى من الله مرحوماً بها البــشرُ**

**لقد فتحت عــصيّاً مــن ثغــورهمُ ... لولاك ما هُدّ من أركانهــا حجــرُ**

**تركتَ أرضَهم من طولِ ما عَمُــرَتْ ... منهمْ بلاقــعَ لا أنثــى ولا ذكــرُ**

**نقضتَ ما أبرموا، أبرمتَ ما نقضوا ... عمرتَ ما هدموا، هدمتَ ما عمروا**

ويرسم الشاعر في سياق مدحه للملك الناصر صورتين لمحتلّــي بيــت المقدس، الصورة الأولى تصفهم قبل الفتح القدسي، وتصور القوة التــي كــانوا عليها، وضخامة جيوشهم التي احتشدت في المدينة المقدسة، وتــصف بأســلوب

بيانيّ تراصَّ هذه الجموع، وصعوبة اختراقها، وكثافة انتشارها، وقوّة اندفاعها، وذلك إذ يقول:

**يومٌ به التـــأم الكفـــار فـــي عـــدد ... جمٍّ ولكن لكـسرٍ لـيس ينجبـرُ**
**جاءوا كما أقبلَ الطودُ الأشـمُّ لــهُ ... مِن حيثُ ما سرتَ فيه مسلكٌ وعرُ**
**مدّوا كما مدّ فيض البحر ملتطم الـ ... أمواج حتّى إذا قـابلتهم جَـزروا**

وتحدّث الشاعر في موضع آخر عن منعة ثغور الفرنجة، واستعـصائها على المسلمين حيناً من الدهر، فبات أهلها آمنين فيها، لا ينتـابهم خـوف، ولا يخامرهم جزع:

**مراكزٌ ما اختطاها الخوف مذ مائةٍ ... عاماً ولا ريعَ أهلوها ولا ذُعـروا**

والصورة الثانية تصف الفرنجة بعد فتح القدس، وتعبّـر عـن سـخرية الشاعر منهم، وتشفّيه بهم، وذلك إذ يقول:

**أضحى بنو الأصفر الأنكاس موعظةً ... فيهـا لأعـدائك الآيـات والنـذرُ**
**صاروا حديثاً وكانوا قبلُ حادثـةٌ ... على الورى يتّقيها البدو والحضرُ**
**سلبتهمْ دولـةَ الـدنيا وعيـشتَها ... حتى لقد ضجرت مِن وَقْدهمْ سَقرُ**

فإذا ما انتهى الشاعر من تصوير المصير الذي آل إليـه الفرنجـة راح يصوّر تصويراً موحياً المدينة المقدسة بعد استرداد المسلمين لها، وعودتهم إليها، وذلك في قوله:

**الآن طابَ إلى البيت المقدّس كالـ ... بيـت المحـرّم إحـرام ومعتمـرُ**
**يا بهجة القدس إذ أضحى به علم الـ ... إيمان من بعد طيّ وهـو منتـشرُ**
**يا نور مسجده الأقصى وقد رُفعـت ... بعد الصليب به الآيـات والـسورُ**
**شتان ما بين نـاقوس يُـدان بـه ... وبين ذي منطقٍ يُصغي له الحجرُ**

الله أكبـــر صـــوتٌ تقـــشعرّ لــــه شمّ الذرى وتكاد الأرض تنفطــرُ

فالشاعر يصف مدينةَ القدس من خلال المقارنة بين الطقوس التي غلبت عليها وهي بيد الفرنج، والشعائر التي عمّتها بعد أن عادت إلى ديار الإسلام، لذا سادت الأبيات مشاعر إسلامية جيّاشة، وكثرت فيها الصور المستمدة من عقيــدة الطرفين المتصارعين، وظهرت فيها بعض الكلمات التي توحي بالأجواء الجديدة للمدينة المقدسة بعد الفتح؛ فالفعل (طاب) يوحي بأنّ المدينة قط طُهّرت من رجس الغزاة وأنها عادت مرة أخرى مدينة عبادة المسلمين، وتوحي كلمة (بهجة) بـــأنّ المدينة كانت كئيبة حزينة لوقوعها في الأسر، وأنها عادت سعيدة مستبشرة بعــد أن خفقت فوقها راية الإسلام من جديد، ثمّ هذه الصورة التي تــصف المــسلمين وهم يزيلون الصلبان التي رفعها الفرنجة على مآذن الأقصى وجدرانه ليــضعوا بدلاً منها آيات القرآن الكريم، والصورة التي تنقل إلى الأذن صــوتَ المــؤذن ينطلق من قباب القدس مبطلاً أصوات النواقيس التي كانت تدقّ فـــي جنباتهـــا، وشتّان بين صوت وصوت: صوت يدق دونما معنى، وصوت يصغي له الجماد، وتخشع له الجبال، وتكاد تصدّع له الأرض، وأخيراً هذا الــربط بــين المــسجد الأقصى المبارك والمسجد الحرام، وما يحمله ذلك من معان وإيحـــاءات دينيـــة تشير إلى مكانة بيت المقدس في العقيدة الإسلامية.

ويعقد صلاح الدين بعد فتح القدس العزم على مواصلة جهاد الفرنجـــة، فتتوالى فتوحُه، وتبدو هذه الفتوح في تتابعها مثل سلسلة ذهبية تنتظم معظم البلاد التي كانت خاضعة لسيطرة الأعداء، وهنا نجد النابلسيّ، بحكم اتّــصاله بالملـــك الناصر واطّلاعه عن كثب على ما يتحلّى به من أخلاق وسجايا قتاليّة، يطوّر في معانيه المدحية، فيركّز على شخصيّة هذا البطل بخصائصها النفسيّة، ويـــستبطن بحسه الشاعريّ والإنسانيّ معاً ما كان يمور في نفسه من حبّ للجهاد، وتعلّق به،

وصَبْرٍ على مشاقّه، دون أن يثنيه عن ذلك أي عائق، كما في الأبيات التالية التي قالها في فتح حصن كوكب: [٢٠]

**ملك تساوى جمادى في الجهاد وتمّو — زٌ لديــهِ وضَــاهى نــاجراً صــفرُ**

**فليس يثنيه حــرٌّ إنْ توقّــد عــن — رضى الإله ولا إنْ أغــدق المطــرُ**

**ولا ينهنهـــــهُ عمّـــــا يكابـــــده — ضــجٌ،أُعيذ معاليــه، ولا ضــجرُ**

**ولا يَرى الرَّوْحَ إلاّ ظهــرَ سَــلهبةٍ — في بطنِ معركةٍ مركوبُهــا وَعِــرُ**

**صَبْرٌ جميلٌ كطعم الشَهدِ في فمــهِ — وعندَ كــلِّ مليــكٍ طعمُــه الــصّبرُ**

وقد أقضّت الانتصارات التي أحرزها صلاح الدين، واسترجاعه البيــت المقدس مضاجع الفرنجة، وأذكت الروح الصليبية في نفوسهم، وأخــذوا يعــدّون العدة لحملة صليبية ثالثة، فلبسَ الرّهبانُ والقسوسُ «السوادَ، وأظهــروا الحــزن على خروج البيت المقدّس من أيديهم»[٢١]، «وأخذهم بطركُ القدس، ودخل بهــم بلاد الإفرنج يطوفها بهم جميعا، ويستنجدون أهلها، ويحثونهم علــى اســترجاع القدس»[٢٢]، فاستجاب لهم الفرنج «فحشروا وحشدوا حتى النساء»[٢٣]، وخرجت الحملة الصليبية الثالثة. وقد قال الرشيد النابلسي في ذلك قصيدة لم ينقــل منهــا سوى ثمانية أبيات تبدأ بقوله[٢٤] :

**ويحَ الفرنجةِ بلْ ويلَ أمّهــمْ أوَمَــا — فيهمْ لبيبٌ علــى العــلاّت يعتبــرُ**

وقد عرّض الشاعر فيها بالفرنجة، وسخر مــنهم، ووصــفهم بالجهــل والغرور لأّنهم لم يتّعظوا بما أصابهم في الحروب السابقة، فتنبّأ لهم من خــلال ثقته العارمة بممدوحه وجيشه، بأن تكون الدائرة عليهم، والغلبة للمسلمين:

**فكم نثــرَتهُمُ ضــرباً إذا انتظمــوا — وكم نظمــتهُمُ طعنــاً إذا انتثــروا**

**إن يمّمــوك فــلا بــدعٌ لجهلهــمُ — تسعى إلى الأسد في غاباتها الحمرُ**

**زاروا نموراً ولا تغنـــي وقـــاحتهمْ إذا أُســـودُك فـــي أبطـــالهم زأروا**

والشاعر إذ يسخر من الفرنجة ويتنبّأ لهم بالهزيمة، على الرغم من علمه ضخامة جيوشهم، إنّما يرمي إلى تحقيق أهداف نفسية تتمثّل في رفع معنويـــات المسلمين، وبثّ الثقة في نفوسهم، لذا فقد ضمّن الشاعر القـــصيدة دعـــوة قويّـــة لصلاح الدين بأن يدافع عن القدس، ويحامي عن حوطة المسجد الأقصى، وهـــي دعوة تشي باستشعار الخطر الجديد الذي بات يهدّد بيت المقدس، يقول:

**فَحَامِ عنْ حَوطةِ البيتِ المقدّس لا خوفٌ وحاشاك من خوف ولا ضررُ**

**هو الشريفُ وقد ناداك معتـــصماً فما على مجده من بعـــدها حـــذرُ**

**وسوف تستغفرُ الأيـــامُ هفوتهـــا وتحصد الفئةُ الأوغاد ما بَـــذروا**

وكان ممّن خرج في الحملة الصليبية الثالثة ملك الألمان على رأس جيش ضخم، بيد أنّ هذا الجيش واجه مشاقّ كثيرة بسبب طول الطريق التي ســـلكها، وصعوبة الظروف الجوية، فهلك قسم كبير منه، بل إنّ الملك نفسه أخذته الحمى ومات، فتولى ابنه قيادة الجيش وقد دب فيه الوباء، ووصل إلى عكا في ألف نفس أخذتهم سيوف صلاح الدين، ففرّ من نجا منهم وركبوا البحر، فغرقوا ولم يـــنج منهم أحد(٢٥). وقد قال الرشيد النابلسيّ في ذلك قصيدة مدح فيها السلطان صلاح الدين، أنشده إياها في مرج عكا، أولها(٣٦) :

**حَدَقُ الغانيات في القلـــب أنكـــى مِنْ شفار (الظُّبا)* وأعظمُ فَتْكـــا**

ويصطفي الشاعر لممدوحه أرفع المزايا التي يمكن أن يحظى بها قائـــدُ عسكري، فيعدّه نموذجاً للحاكم الصالح الذي تفاعلت في نفسه بطولـــة الـــسيف، والفضائل الخلقيّة، ومثاليّة الحكم، وذلك إذ يقول:

**أشرف العالمين حـــضراً وبـــدواً وأبـــرّ الأنـــام عجمـــاً وتركـــا**

**خير مـــن طبّـــق البريّـــة مُلكـــا واسترقّ الأحرار بـــالجود مَلكـــا**

**ناصرُ الحقّ فهو ينقضُ مـا تُبـر ... مُ أيـدي عـداه شـزراً وحبكـا**
**ذو السطا يرعب الأسود تحامـتْ ... والنـدى يُخجـل العهـادَ أركّـا**
**ليس ينفكّ عن رضى الله إنْ زحـ ... زح ملـكٌ عـن العُـرى وانفكّـا**

ويتوقف الشاعر طويلا عند شجاعة سيده، ويقلّب القول فيها ليقدم أوصافا مختلفة تدل على تفوقه وتميزه:

**والـذي مـدَّهُ الإلـه بقـدسٍ ... نهكـت قـوّةَ الـضلالة نهكـا**
**ما تُـراه العـضب المهنّـد حـدًّا ... أنتَ أمضى شـباً وأسـرعُ بتكـا**
**ما عـساه الطـود الأشـمّ ثباتـا ... أنت أسمى هضباً وأمـتن سـمكا**

وقد كان حظّ التشفي في هذه القصيدة بما حلّ بملك الألمـان وجيوشـه كبيراً، وهو تشفٍّ ينطق بمدى الحقد الذي كان يملأ نفس الشاعر على الفرنجـة، ومن أجل ذلك أطال النابلسيّ في تصوير ما أصابهم إطالة توحي بتلذذه وانتشائه، وضمّن هذا التصوير سخرية لاذعة منهم، وأغلب الظـنّ أنّ الغايـة مـن هـذا التصوير لم تكن إخبارية بقدر ما كان الغرض منـه إحـداث الراحـة النفـسية للمسلمين بزفّ بشرى الهزيمة التي مُني بها الأعداء:

**ما لجيش الضلالِ في بحـر هُلـكٍ ... لا يحلّـون للنَّجـا منـه فُلكـا**
**صاحَ فيهم داعي البوار فللأعيـ ... ـن أَقـذى وللمـسامع سـكّا**
**فتـراهم مـن التـضاؤل كـالوهم ... خيالاً وكانوا تُلْـعَ المناكـب تُمْكـا**
**بعيونٍ بيض يـرون بهـا الأيـّ ... ـام مسودّة تـرى اللـون حلكـا**
**بهمُ يا همـامُ قـد ضـاقت الأرضُ ... فأوسَـعتهم بـواراً وهلكـا**
**وعَـدَتْهمْ بـل أوعـدتهمْ نفـوسٌ ... كـان ميعادهـا غـروراً وإفكـا**
**ولبيض الهند الرقاق وسمر الـ ... ـخطّ أتـتْ رؤوسـهم دون عكّـا**

**فقتيـــلٌ معفّـــر لـــيس يُـــودَى　　وأســـيرٌ مكبّـــلٌ لـــن يُفكّـــا**

ولكنّ هذه الإنجازات الكبرى التي حققها صلاح الدين صارت عرضة للتهديد بعد وفاته، فقد دبّ الشقاق بين أبناء البيت الأيوبيّ، وجرت بين الأبناء والأقارب أحداث مؤسفة، وفي ذلك يقول القاضي الفاضل: «أمّا هذا البيت فإنّ الآباء منه اتفقوا فملكوا، والأبناء اختلفوا فهلكوا»(٢٧). ففي سنة ٥٩٠هـ استحكمت الوحشة بين الأفضل والعزيز ابني صلاح الدين، فسار العزيز من مصر وحصر أخاه بدمشق، فاستنجد الأفضل بذويه، فساروا إلى دمشق وأصلحوا الأمر، وكُتبت نسخة صلح بين الجميع(٢٨). وقد قال الرشيد النابلسيّ قصيدة ذكر فيها أمر الأخوة والصلح، استهلّها بأبيات عبّر فيها عن فرحته باتفاق بني أيوب، وتعاهدهم على الوفاء والإخلاص، وذلك إذ يقول(٢٩):

**أنجـــزَ الـــدهرُ فـــيكُمُ ميعـــادي　　بعـــد طـــول الإبـــراق والإرعـــادِ**

**ورجعـــتمْ إلـــى مكـــارم كانـــت　　لعلاكـــمْ مـــذ كنـــتُم خيـــرَ عـــادِ**

**وتعاهـــدتُمُ عهـــودَ وفـــاء　　جمعت شـــملكمْ لكبـــت الأعـــادي**

ويمضي الشاعر فيثني على أبناء صلاح الدين لا يفرّق بين أحد منهم، ويربأ بهم أن ينقسموا على أنفسهم، وأن تتفرّق كلمتُهم هذا التفرّق المنكر الذي كان بعد موت أبيهم:

**لم يكن لائقاً بنجـــل صـــلاح الـــدّ　　يـــن حـــالٌ معذوقـــةٌ بفـــسادِ**

**حاش لله ما عهدنا النجـــوم الـــزُّ　　هرَ يُـــدعى فـــي شـــملها ببـــدادِ**

**أرأيـــت الأشـــبالَ تخـــرج يومـــاً　　خلقُهـــا عـــن خلائـــق الآســـادِ**

**أيّمـــا والـــدٍ بـــه رحـــم اللـــــ　　ـــهُ البرايـــا وأيّمـــا أولادِ**

وكان للملك الظاهر غازي دورٌ كبير في الإصلاح بين المتخاصمين، وقد اتّخذ الشاعر ذلك منطلقا لمدحه إيّاه والإشادة به، وذلك إذ يقول:

بـــأبي مَـــنْ عليـــه أجمعـــتْ الآ راءُ إذْ صـــحّ فيـــه كـــلّ اعتقـــادِ
لهوَ الظّــاهرُ الّــذي أظهــرَ الـــ ـلهّ بـــهِ معجــزَ النُّهــى والــسدادِ
مرض الحقُّ ثــم صــحّ فقــد قَــرّ تْ عيـــونُ الأبنـــاء والعـــوّادِ
خلّـــةٌ ســاء صــنعُها فاســتحالت خلّـــــــةً ذات صـــــــفوة ووداد
كدّرت بعضَ ما صفا مــن قلــوب زال ما استــشعرت مــن الأحقــادِ
دولـــة ألّـــف المحبّـــةَ فيهـــا رأيُك الجــزل بعــد طــول شــرادِ

ويستجيش النابلسيّ مشاعر بني أيّوب، فيذكّرهم بوشائج القربى، مضمّناً ذلك دعوة قوية إلى نبذ الخلاف، وتسخير قوّتهم لجهاد الأعداء:

آلَ أيـــوب طـــال بـــاعُ المعـــالي إنْ جنحـــــتمْ لرقّـــــة الأكبـــــادِ
شـــدتمُ ذروةَ العـــلا بعـــدما أَشْـــ ـفَـــتْ وزالـــت أركانُهـــا لانْهِـــدادِ
جَرِّدوهـــــا عزائمـــــاً قاطعـــاتٍ ليس تَمْضى السيوفُ في الأغمــادِ
قلّمـــا ترتقـــي الـــسّعود صـــعودا بسوى البيض أو بــسمر الــصّعادِ
فابثثوهـــا مثـــل الجـــراد جيوشـــاً تحجب الأرضَ عن جيوش الجــرادِ
ليس فيها إلا جــوادٌ مــن الأبـــ ـطـــالِ مـــستوطنٌ لظهـــر جـــوادِ
لا تَنوا في رعاية الــدّين والدّنـــ ـيـــا بـــذبٍّ عـــن الهـــدى وذيـــادِ

والقصيدة تمثّل حرص الشاعر على وحدة الجماعة الإسلاميّة، وإخلاصه لها تمثيلاً صادقاً، ولكنّ هذا الصوت ضاع في غمار الخلافات التي استطار شرّها بين ذوي القربى. وهذا الإخلاص تبدّى في قصيدة أخرى قالها الرشيد عندما نهض الأفضل إلى مصر بعد اضطراب الأحوال فيها في إثر وفاة ملكها العزيز عثمان سنة ٥٩٥هـ(٣٠). فقد أشاد بالجهود التي بذلها الأفضل في إخماد نائرة الفتنة وإعادة الأمن والاستتباب إلى البلاد، وصوّر تطلّع مصر إلى لقائه، وعبّر عن فرحها الغامر بمقدمه لينشر في ربوعها الأمن والطمأنينة، يقول(٣١) :

**فوافى إليها وهــي ترقــبُ قربَــه       وليس لها عن أنْ يواصلَها صــبرُ**

**وفي طرفِها إلا إلى وجهــهِ قَــذىً       وفي سمعها إلاّ إلــى ذكــرهَ وَقْــرُ**

**فــــشرّفها منـــــه أغـــرّ متـــوّجٌ       به تشرفُ الأمصارُ جمعاءُ لا مــصرُ**

**وقلّدها سيفاً مــن العــزّ صــارماً       به حُقّ لو تاهت له التيه والفخــرُ**

**وكانت عروسَ الدهر تطلب كُفأهــا       فزُفّ إليها الأمجد الأفــضل الغمــرُ**

ويوائم الشاعر مواءمة دقيقة بين طبيعة المناسبة والصفات التي خلعهــا على ممدوحه، فيعمد إلى الصفات المتضادّة التي تصوّر الممدوح فــي حــالتي الرضا والغضب، وهي صفات تحمل معنى الترغيــب والترهيــب: الترغيــب بالانضواء تحت لواء الملك الأفضل حفاظاً على مصلحة مصر، والترهيب مــن الفتنة والخروج:

**هوَ الغيثُ وافاها على ظمــأٍ بهــا       فبشّرها بالغوث من وجههِ البِــشرُ**

**حليمٌ على الجاني وطوراً معاقــبٌ       وخيرُ فتىً مَنْ عنده الخير والــشرُّ**

**تفرّق طعماهُ لدى السخط والرّضــا       فذا ســائغ حلــوٌ وذا ســائغٌ مــرّ**

**يلـــين ويقـــسو للعفـــاة وللعـــدا       ففي راحتيه النفعُ للناس والــضرُّ**

**بليغٌ، يقولُ الفصلَ نــاطقُ فــضله       فمعروفُـــــهُ بِـــــرّ ومنطقـــــه درُّ**

ورصد الرشيد النابلسيّ في شعره عصيان بعض الأمــراء، ففــي ســنة ٦٠٨هــ طلب الملك المعظّم عيسى من عزّالدين أسامة أن يــسلّم إليــه كوكبــاً وعجلون فأبى، فتبعه الملك المعظّم وقبض عليه، وبعثه مع جماعة أوصلوه إلــى الكرك واعتقلوه بها، ثم حاصر أبوه الملك العادل الحصنين المذكورين، وأخرب كوكباً وأبقى على عجلون[٣٢]، فقال الشاعرُ في ذلك قصيدة أولها[٣٣] :

**وَفَى لك المسعدان: النَصرُ والظّفرُ       وطاوعَ العاصيان: الــدّهرُ والقَــدَرُ**

والقصيدة منذ مطلعها توحي بشعور الغلبة والتفوق، وتشيد بقوة الممدوح وقدرته على احتياز البلدان. وقد استشعر النابلسيّ الخطر الذي كان يمثّله عصيان عزّالدين أسامة نظراً لأهميّة الحصنين اللذين أبى تسليمهما، مصوّراً منعتهما، معرِّضا بالعصاة، واصفاً إيّاهم بالغواية والغرور:

**خَطْبٌ طَرا وطَغى حتى نَهَدْتَ لَه … فَلانَ جامحُه إذا أسْهلَ الوَعْرُ**

**وشامخانِ رفيعا الأوْجِ يحْسرُ عنْ … أن يستطيعَهما التأميلُ والنظرُ**

**في ذُرْوَتَيْ مُشمخرّ العزّ دونَهما … منْ أنْ يُنالا تُنالُ الأنجمُ الزُّهرُ**

**أوردتَ حِصنَك مِن تلك الحصونِ مُنىً … لولاك عزّ على ورّادها الصَّدَرُ**

**وكان أهلاهما قد أكّدا حَلِفاً … أنْ ليس يُنقض عن أمريهما المرَرُ**

ويقابل هذه المنعة عزيمة مصمَّمة للمدوح تدكّ الحصون والجبال، وتنال أقصى الغايات.

**يا ويحهمْ أوَ غَرّتْهُمْ مُنىً شَمَخَتْ … معَ اعتزامِكَ واستغوتهم حُدُرُ**

**ولو صَدَمْتَ به السدَّ الّذي اطّأدتْ … قُطراه لاندكّ منه القَعرُ والزُّبَرُ**

**أو رام شامخةَ الأهرام حلَّ بها … ما ليس تُبقي عواديه ولا تذرُ**

**بلْ لوْ دعوتَ النجومَ الزّهرَ لابتَدرتْ … إليك من جنبات الأفق تَبْتدِرُ**

ثم يعرض الشاعر صورةً لحصار كوكب يرى النّاظر فيها الحصنَ وهو يُقذف بالمنجنيق، والنار مشتعلة في أرجائه، وقد فتح الجند في أسواره ثغرة اقتحموه من خلالها:

**طوَّقْتَهُ بمجانيقٍ تلين لها … غُلبُ الحديد ولا يستمسكُ الحجرُ**

**أَنْحَتْ عليه بمثل الشّهب قاذفةً … فجسمُه بصعيدِ الأرضِ مُنْعَفِرُ**

**أضحت مخانقَ في أعناق هضبته … عقودُ خيلك مسعوداً بها الثغرُ**

ومع أنّ جُلَ اهتمام الشاعر في قصيدته كان منصبّاً على تمجيد القائـد، فإنه لم يغفل عن الإشادة ببطولة الجند المسلم الذين شاركوا في اقتحام الحصن حتّى غدا كلّ رجلٍ منهم بطلاً مجرّباً مقداما لا يهاب الموت:

**بَادَرْتهمْ برجال لا يُنَهْنِهُهُمْ ... منْ رأيك الحزمُ أو منْ كفّكَ البِّدَرُ**

**مُعَوَدينَ قراعَ الموتِ، قدْ أَلِفوا ... ألاّ يُروّعهمْ خوفٌ ولا ذُعُرُ**

**جيشٌ إذا جاشَ طامي لجّهِ غرقت ... في جنْبِ تيّاره الأفهامُ والفِكَرُ**

وانتهز النابلسيّ بعض المناسبات الخاصّة لمدح ملوك بني أيوب، ففي سنة ٥٩٠هـ وُلِدَ للمك الظاهر غازي صاحب حلب ابنُه الملكُ الناصر، فهنّأه الشاعر بقصيدة أولها (٣٤) :

**أضاء لك الإقبال واتّسق السّعدُ ... وأنجزَ ممّا كنتَ أمّلته الوَعْدُ**

والقصيدة يسودها شعورُ بالفرح بمولد هذا الأمير، وقد ألقى هذا الفرح بظلاله على مظاهر الطبيعة الجميلة التي ابتهجت بالحدث السعيد:

**تأرّجَ عَرْفُ الدّهر لا الزّهرِ عندما ... تبلّجَ وجهُ الجوّ وابتسمَ المجدُ**

**تباشَرَت الدّنيا بمولدِ يوسفٍ ... فَرَكْبٌ بهِ يَحْدُو وسَفْرٌ بهِ يشدُو**

**فللّه نجمٌ منكَ أشرفَ زاهراً ... فباتَ لِبَدْرِ التّمِّ منْ وَجْدِهِ وَجْدُ**

ويجد الشاعر في لقب الوليد الجديد (الناصر) مناسبة لربطه بلقب جدّه الناصر صلاح الدين، وهنا تثور في نفس النابلسيّ مشاعرُ رقيقة من الحنين إلى ذلك العهدِ الجميل؛ عهدِ السلطان الناصر، فيضمّن قصيدته بيتا للعباس بن الأحنف يكثّف فيه التعبير عن أشواقه إلى ذلك العهد:

**كَفلْتَ بردّ الناصرِ المَلْكِ للوَرى ... وغادرتَهُ حيّاً وقدْ ضَمَّه لَحْدُ**

**وما كانت الأيامُ تسخو بمثلهِ ... فأعجزت حتى صار منك لهُ ندُّ**

**خلفتَ صلاح الدين بابنكَ يا ابنَـه ... فقامَ مقـامَ البحـرِ منهمـرٌ عِـدُّ**
**(وحدثتَني يا سعدُ عنهمْ فزدتَنـي ... جنونـاً، فَزِدْني مِنْ حديثِكَ يا سعدُ)**

ومع أنّ القصيدة قيلت في مناسبة اجتماعيّة خاصّة، إلا أنّ أحداث الصراع بين المسلمين والفرنجة فرضت نفسها على وجدان الشاعر، فهو عندما أشاد بقوّة دولة الممدوح وهيبتها قرن هذه القوّة بجهاد الفرنجة والتنكيل بهم، وذلك في قوله:

**وقمَّص أثوابّ الرَّدى كلُّ قُـومَصٍ ... وأضحى كَنوداً كلّ من وَسْمُه كُنْدُ**
**وصبَّ على الأعداء سوطَ مذلَّـةٍ ... وأنافُهمْ رُغْـمٌ وأوجهُهـمْ رُبْـدُ**
**فلو نام في أرضِ الفرنجةِ فارسٌ ... لما كانَ إلا العبدُ رؤيـاه والقيـدُ**

ووصف الشاعر في سياق مدائحه للملك غازي بعض مظاهر الحضارة والعمران في مدينة حلب، فقد بنى في ظاهرها دارا سماها «دار العز» تأنّق في إحسان عمارتها، وغرس فيها أنواع الغروس من الأزهار والأشجار. وقد رسم النابلسي صورة بديعة لحدائق هذه الدار، وذلك إذ يقول[٣٥] :

**دارٌ حكتْ دارينَ فـي طيـبٍ ولا ... عِطـرٌ بـساحتها ولا عطَّـارُ**
**رُفعت سـماءُ عمادِهـا فكأنّهـا ... قُطْبٌ على الفَلَك الـسّعودِ يـدارُ**
**وزهت رياض نقوشـها فبنفـسج ... غـضّ وورد يـانعٌ وبَهـارُ**

ويمضي الشاعر على هذا النحو من الوصف للحديقة، ثم يصور بعض الرسومات التي زُيّنَت بها جدران «دار العزّ»، فيقول:

**وموسّدين علـى أسـرة ملكهـم ... سـكراً ولا خمـرٌ ولا خمّـارُ**
**هـذا يعـانق عـوده طربـاً وذا ... دأبـاً يقبّـل ثغـره المزمـارُ**

ويبدو أنّ إعجاب الشاعر بمدينة حلب بحكم اتصاله بالملك الظاهر غياث الدين غازي جعله يفرد لهذه المدينة قصائد خاصة يمدحها ويصور جمالها، من ذلك قصيدة وصف فيها جمال مروجها، واتساع ميادينها، ولاسيما الميدان الأخضر الذي جدّده الملك الظاهر غازي، وممّا ورد في القصيدة قوله (٣٦) :

فحبّذا في حلبٍ مسارحٌ … للحسن رَوْحُ الرُّوح في عيانها
وحبَّذا ما تمرحُ الأعينُ في … مروجه الفيحاء من ميدانها
وما اكتست أقطارُه من حُللٍ … تنوِّق الصانع في ألوانها
وما جرى حوليه من جداولٍ … عينُ الحياة الورْدُ من غدرانها
رحبُ مجالِ الخيل ممتدّ مدى الـ … سابق في الحلبة من فرسانها
لا يبلغ الغاية من أقطاره … إلا فتىً يُطلقُ من عنانها
يُشرح إذْ يحلّه صدرُ الفتى … وتمرح الجيادُ في أرسانها

ب- الغزل:

ومن الموضوعات التي طرقها الرشيد النابلسيّ في شعره الغزل، وهذا الغزل لا يجري على مذهب واحد، فقسمٌ منه تسيطر عليه كثرة التذلّل والشكوى وذكر الدموع والسهر، وغير ذلك من المظاهر التي يردّدها شعراء مذهب العفاف، كما في قوله يشكو عدم وفاء الحبيب، وما يسبّبه له ذلك من ألم ومعاناة، وهو مع ذلك مخلص له، وفيٌّ لحبّه (٣٧) :

أُقاسي مِن صُدودك ما أُقاسي … وَقَلْبُكَ لا يزال عليَّ قاسي
وَعَهْدُكَ ذكرُهُ أبداً سميري … وأنْتَ مُضيّعٌ للعهدِ ناسي
وما مُثِّلتَ لِي وشربتُ إلاّ … مَزْجتُ بدمعيَ المنهلِّ كاسي

**تَحَكّمْ فـيّ مـا تَهْـوَى وغَـادِرْ** **سُـقامي لا تداركُـهُ الأواسـي**
**فمهما تـأتِني مِـنْ فِعْـل سَـوْءٍ** **فمحمولٌ علـى عيْنـي ورَاسـي**

ويُشيع النابلسيُّ في هذا الغزل العفيف أجواءً بدويّة حافلة بالمشاهد المؤثّرة التي تصوّر معاناته وقد بلغ به الوجدُ حداً بعيداً، كما في الأبيات التالية التي قرن فيها مواجده بحمائم تبكي في إثر الراحلين، ثم استطرد إلى وصف منظر الوداع ورحيل الأحبة، وما يترك ذلك من تأثير في نفسه[٣٨] :

**ما لكَ والـوُرْقُ علـى أوراقِهـا** **تُعجمُ ما تُعـربُ عـن أشـواقها**
**دَعْهَـا وَمَـا هيَّجهـا فإنَهـا** **أوالـفٌ تَفْـرَق فـي فِراقهـا**
**وإنمـا يَريـبُ ذا الوجـدِ بهـا** **ملبـسُها الحِلـيّ فـي أطواقهـا**
**أفدي الألـى فـارقتُهمْ فمهجتـي** **لا تطمـعُ الأسـاة فـي إفراقهـا**
**سَرَوا بُدوراً فـي دُجـى غَـدائرٍ** **أعاذَها الـرَحمنُ مِـنْ مَحاقِهـا**
**غواربـاً أفلاكُهـا غـواربٌ** **تُزري بضوءِ الشمس في إشراقها**
**تُـساق للبـين المـشتِّ عِيـسُها** **وأنفـسُ العـشّاق فـي سِـياقها**
**فَكَمْ حشاً يُطْـوَى علـى حريقـهِ** **وأدمـعٍ تَنْـشرُ فـي أماقِهـا**

وتتّخذ بعضُ أغزاله التي يجاري فيها شعراء الغزل العفيف صورة شكاة يرفعها إلى معشوقته، يصوّر فيها أثر معاناة الحب في جسده وروحه، مقارناً بين حاله في الإخلاص والوفاء، وحال المحبوبة المتمنّعة في الصدود والعصيان كما في قوله [٣٩]:

**يـا عَتْـبُ حمّلـتِ المتيّـ** **ـمَ فـي الهـوى مـالا يطيـقُ**
**وتَركتِـهِ سـكرانَ مِـنْ** **خَمْـرِ الـصّبابةِ لا يفيـقُ**
**فَعَلَـتْ بـه عينـاكِ مَـا** **لا يفعـلُ الخمـرُ العتيـقُ**
**ورحيـقُ ثغـر فـي حـشايَ** **علـى ترشّـفهِ حَريـقُ**

**لـــــولا عقوقُـــكِ مـــا جَـــرى**      **دمعـــــي ولؤلـــؤهُ عقيــــقُ**
**ولقـــدْ فَرقـــتِ وقـــد تحمَّـــل**      **نحـــــو كاظمــــــةَ الفريـــقُ**
**فحــــشاً تــــذوبُ ومقلــــةٌ**      **بالـــــدمع ناظرُهــــا غريـــقُ**

وهذا الغزل المشحون بالدمع والذلّة يتحوّل في قسم آخر من أشعاره إلى افتتان بمحاسن الحبيب، وتحرّق إلى التمتع به، على شاكلة قوله(٤٠) :

**مَـــنْ لـــي بِفـــاترةِ الجفـــو**      **نِ غريـــرةٍ نَـــشْوى المَعَـــاطِفْ**
**هيفـــاء مُخْطَـــف خـــصرِها**      **إذْ ينثنـــي للعقـــلِ خـــاطفْ**
**مـــا اهتـــزّ رامـــحُ قـــدّها**      **إلاّ وَفـــي الأجفـــان ســـائفْ**
**كـــم رُمـــتُ عنهـــا سَـــلوةً**      **والعِطْفُ لـي عَـن ذاك عـاطِفْ**
**يـــا ليتنـــي يومـــاً لـــوردةِ**      **خـــدِّها بـــاللحْظِ قـــاطِفْ**

ولم يقف الشاعر في غزله الذي يعبّر فيه عن نوازع نفسه الشهوانية عند حدود التمنّي والتحرّق، وإنما تعدّى ذلك إلى وصف لحظات اللقاء وما كان يدور فيها من قبلات وعناق كما في قوله(٤١) :

**وغـــــزالٍ بـــاتَ مُعتَنِقـــي**      **أَنَـــساً بِـــي غيـــرَ ذي فَـــرَقِ**
**ظَلْـــتُ مِـــنْ وِجْـــدٍ بِزَوْرَتِـــهِ**      **لاثمـــــاً للخـــــدّ والعُنُـــــقِ**

وهذا الافتتان بالجمال يقف وراء غرام الشاعر بالتفاصيل الدقيقة لمظاهر الفتنة والإثارة في المرأة، وتمتّعه بهذا الوصف، وتوقه المستمر إلى تحقيق أمانيـه، على شاكلة قوله(٤٣):

**ومهزوزةَ الأعطافَ أمّـا قَوامُهـا**      **فَـرُمْحٌ وأمّـا طرفُهـا فحـسامُ**
**حَلَتْ رشفاتُ مِنْ لَماها وأَسْـكَرَتْ**      **ولا غروَ شـهدٌ ريقُهـا ومُـدامُ**
**وصحّتْ مَرامي لحظِها في قلوبنا**      **وإنْ كـان فيهـا فتـرةٌ وسـقامُ**

**أحلّتْ دمَ العــشّاقِ وهــوَ مُحــرّم          فَلِمْ وصلُها وهو الحــلال حــرامُ**

وقد تغزّل الرشيد النابلسيّ في شعره بالغلمان، ويمكن أن نميّز في غزله الغلمانيّ ثلاثةَ أضرب، الأول جاء في سياق وصف الحانات وما كان يدور فيها من صنوف اللهو والمتع، من ذلك الأبيات التالية التي تُظهر الشاعر جالسا في حانة، وعيناه مصوّبتان إلى حُسن أحد الغلمان الروم، متأمّلا في محاسنه(٤٣) :

**وَمِنْ بني الــرومِ شــادنٌ غَــنِجٍ          حُلْــوُ مكــانِ الوشــاح مجــدولُ**
**مكتحـــلٌ بــــالفتور نـــــاظرُه          ولــمْ يَجُــلْ فــي جفونــه مِيــلُ**
**لــشعرهِ الجعــدِ فــوق غرّتــه          كمــا لعزمـــي لديــه ترحيــلُ**
**مزنّــــرٌ راقَ عِقــــدُ مبــــسمِهِ          فعقــد صــبري عليــه مَحلــولُ**
**يُقــرأ للحــسن فــوقَ وجنتِــه          شطرٌ بــشَكلِ الجمــال مــشكولُ**
**ولايـــة وقّـــع العـــذارُ بـــه          لكــنّ والــي العِــذار معــزولُ**

والضرب الثاني كان يقوله الشاعر ارتجالا في مواقف عارضة بقصد المتعة والإطراف والتفكه بالإحماض، وطلباً للمعاني المبتكرة، كما في الأبيات التي قالها وقد رأى مليحاً بديع الصورة بين أسودين قبيحي الصورة(٤٤) :

**للهِ مَــنْ عاينــتْ عينــي محاســنَه          يوماً فعوّذتُــه بــالله مــن عينــي**
**يختال كالغصن تيهــاً فــي تمايلــهِ          ما بين عبدين لون الليــل عِلجــينِ**
**فقلتُ والشوقُ يطــويني وينــشرني          لمْ ألقَ قبلك صــبحاً بــين ليلــينِ**
**فمرّ يضحك من قــولي وقــال بلــى          كم قد رأى الناس سعداً بين نحسينِ**

والضرب الثالث كان يقوله إعجاباً بجمال الغلمان الصباح، مع الاكتفاء باللمحة الدالة التي تصوّر هذا الجمال دون إغراق في التفاصيل، والغريب في هذا

الضرب من الغزل أنّ الشاعر يصطنع معاني الشعراء المتيمين، فيصور نفسه معذبا في حبه، وفيّاً لمن يحب، كما في قوله(٤٥):

**طُبِعْتُ على دين الوفـاء وشَـرْعِهِ          فما شـيمتي للغـدرِ أنْ أتطبّعـا**
**فيا يوسفيّ الحسن لِمْ غُصْنُ قدّك الر          طيب بوصلٍ لا يرى قـط مونعـا**
**لقد أفرغت فيك الملاحـة وُسـعَها          وصاغك صوّاغُ الجمـال فأبـدعا**
**ومُلّكْتَ أهـواءَ النفـوس فكلّها          تجيب إذا داعي هواك بـه دعـا**
**فـديتُك لا أنفـكّ أُودِعُ مهجتـي          لـديك ولا ألقـاك إلا مودّعـا**

وقد كان للعصر أثر واضح في المعاني التي طرقها الشاعر في غزلـه الغلمانيّ، فالمتغزّل بهم هم في الغالب من الترك والروم، والصور التي رسـمت لهم مستمدة من أجواء الحرب التي سادت آنذاك، لذا كثرت في هذا الغزل ألفـاظ الأسر والسبي والقتل والفتك، كما في الأبيات التالية التي يصف فيها غلاماً روميّاً قد فتنه، بأنه قد غزاه(٤٦):

**يا لَلهوى، ٤هـل فـيكمُ مُـسعد          يقرضـني الـصّبرَ فقـد أعـوزا**
**أصبحتُ من وجـديَ فـي مـأتم          قد خانني الـصبرُ وعـزّ العـزا**
**ومـا رمـاني الـدهرُ لكنّـه          ريـمٌ مـن الـرّوم لقلبـي غـزا**

ويتلاعب النابلسيّ بالمعاني المستمدة من أجواء الحرب في وصفه جمال غلام تركيّ، فيقرن قدّه بالرمح، ونظراته بالسيف والسهم، وحواجبـه بـالقوس، ويعمد الشاعر إلى التورية القريبة المأخذ حين يشيد ببراعة هذا الغلام في الرشق بالرمح والفتك بالأعداء(٤٧) :

**هـزَّ لـدناً مـن قـدّة سـمهريّا          ومـن اللحـظ صـارما مـشرفيّا**
**شادنٌ أرسـل الجفـون سـهاما          حين أبدى مـن حاجبيـه قـسيّاً**
**من بني الترك ما رنا ورمى حبّـ          ـةَ قلـبٍ إلا وأصـمى الرميّـا**

| | |
|---|---|
| **مُخْطَف الخصر والسهام ومـــا أر** | **شقَ في الرمـــي راشـــقاً تركيّـــاً** |
| **فهو شاكي السلاح ما زال من قتــ** | **ـــــلِ مُحبِّيــــه يركـــب المنهيّـــا** |

وقد يشي هذا الغزل الغلمانيّ بتبدّل الذوق الجماليّ لدى بعض الفئات في بلاد الشام، كما يستشف من اللقطة التصويريّة التالية التي تظهر الناس يجتمعون حول أحد الغلمان الصباح، في أحد شوارع دمشق، ويتزاحمون علـــى اســـتجلاء طلعته(٤٨):

| | |
|---|---|
| **وشـــــــــادنٍ رأيتـــــــــه** | **وحولـــــه النـــــاس زُمَـــــرْ** |
| **كأنّـــــه البيـــــتُ لِمَـــــنْ** | **حـــــجّ إليـــــه واعتمـــــرْ** |
| **فقلـــــت هـــــلْ أحدوثـــــةٌ** | **تُتْلـــى علـــيكمْ أو سَـــمَرْ؟!** |
| **فقيـــــل: لا بـــــل عجـــــبٌ** | **ننظـــرُ فـــي الأرض قمـــرْ!!** |
| **فقلـــــت: لـــــي فراســـــةٌ** | **إنْ صَـــدَقَتْ فهـــو عُمَـــرْ** |

**ج- الخمر والمجون:**

مرَّ بنا أنّ ابن الشعّار الموصليّ ذكر في سياق ترجمته للرشيد النابلسيّ أنّه «كان مشغوفاً بشرب الخمر، مفتوناً بها، منعكفاً عليها إلى حين مماته»، وقـــد عبّـــر الشاعر عن هذا الشغف في بعض أشعاره التي أفردها لوصف الخمـــر ومجالـــسها. وهو يذكر في غير ما موضع من هذه الأشعار أنّه يشربها دفعاً للهموم، كمـــا فـــي الأبيات التالية التي تلاعب فيها بفكرة لمعان الخمر، واستخرج منها صوراً ومعـــاني مختلفة؛ فهي تارة تحيل الظلامَ صبحاً مسفراً، وتارة هي نارتقدح العقـــول، وهـــي متناهية في الصفاء والرقّة حتى لا تكاد تُرى في الكؤوس حين تُسكب فيها(٤٩):

| | |
|---|---|
| **أدِرْها على بَـــرْدِ النـــسيم فإنهـــا** | **لـــداءِ همـــومي يـــا نـــديمُ دواءُ** |
| **مشعشعةٌ للشربِ منها إذا الـــدّجى** | **صـــباحٌ منيـــرُ مـــسفرُ وضـــياءُ** |

سَطَتْ فهي نارٌ في العقول وإنَّهـا ولا شكَّ في عَيْن الحقيقـة مـاءُ
تُخالُ إذا فُـضَّتْ ختـومُ دنانِهـا مجـامرَ فيهـا عنبـرٌ وكبـاءُ
وتُحْسَبُ مِنْ فَرْطِ الصفاء كؤوسُها فوارغَ منهـا والكـؤوسُ مِـلاءُ

ويذكر في إحدى مقطوعاته أنه مولعٌ باحتساء الخمر وسط الرياض ومباهج الطبيعة، راسماً لها صوراً مختلفة تصف منظرها الخارجيّ وقد صُبَّت في كؤوسها، معلناً أنه سيظلّ مكبّاً عليها مستغرقاً في شربها، فحسبه الخمر، وحسبه احتساؤها[٥٠]:

اشْرَبْ على الورد الجنيّ مُدامـةً تُجنيكَ أثمـارَ المنـى صـهباؤها
ذهبيّـةٌ لهبيّـةٌ لطُفـت فمـا في الكأس إلا نورُهـا وبهاؤهـا
نارٌ ولكن في الكؤوس ضـرامُها شمسٌ ولكن في النفوس ضياؤها
لا عيشَ غيرُ صَبوحها وَغَبوقهـا لا عُمـرَ إلا صـبحُها ومـساؤها
نهّابـةٌ لهمومنـا وهّابـةٌ أبداً مسرّاتُ النفـوس عطاؤهـا

وهذا الافتنان بالخمر ساق الشاعر إلى التدقيق في أوصافها، وفي وصف آثارها في الشاربين، كما في الأبيات التالية التي استجمع فيها حواسّه لرسم صور فنيّة طريفة للخمر، فوصف لونها وطعمها ورائحتها، وصوّر الدهشة التي اعترت الندماء عندما فاجأتهم طلعتها، فخَرُّوا صَعِقين، فَترى بعضَهم راكعاً والآخرَ ساجداً[٥١]:

ومدامـة صـفراءُ فـاقعُ لونِهـا يجلو سناه دجى الظـلام الراكـدِ
بَزَغَتْ علـى نـدمانها فـرأيتهم مِنْ راكعٍ صـعقٍ وآخـر سـاجدِ
صـفراء كلّلهـا فريـدُ حبابهـا بتمـائمٍ مِـنْ درّه وفرائـدِ
مسكيّة النفحات تَحسبُ نـشرَها أنفاسَ ما اشتملت عليه قلائـدي
لم تَدْنُ من شفةِ امرئٍ إلا شَـفَتْ همّـاً يَـدينُ لقربهـا بتباعـدِ

| | |
|---|---|
| **فكأنّهــا وَيــدُ المــزاجِ تَــشجّها** | **نـــارٌ تَـــسَعّرُ بـــالزّلال البـــاردِ** |

وتدفع هذه الرغبة القويّة في الخمر والمتعة الحسيةّ الرشيدَ النابلسيّ إلى نشدانها في الأديرة التي تناثرت في أنحاء بلاد الشام آنذاك، فها هو يتلّطف فـي إحدى قصائده إلى صاحبه، في آخر الليل، ويدعوه إلى أن يخرج معه إلى بيعة للنصارى لشرب الخمر، ومنادمة الرهبان والقساوسة، والتمتّع بجمال الراهبات المتبتّلات والعذارى الفاتنات[٥٢]:

| | |
|---|---|
| **قُمْ يا نديمي إلى الـصبّوح فمـا** | **عُـذرُ مخلّـي الـصبوحٍ مقبـولُ** |
| **نـشربُ فـي بيعـةٍ بـساحتها** | **تُتلـى المزاميـرُ والأناجيـلُ** |
| **بـين قـسوسٍ كـأنّ أوجههَـم** | **لـدى محـاربيهم قناديـلُ** |
| **على عـذاري للحـور بهجتُهـا** | **من النـصارى بـيضٌ عطابيـلُ** |
| **تحـسبها والقبـاب تحجبهـا** | **هيـاكلاً بينهـا تماثيـلُ** |

وتتخذ بعض خمريات النابلسي شكل رسالة إخوانية تفصح عن إحساسه بالوحدة وحاجته إلى المشاركة الوجدانية، وأن مجلس الشراب يظل ناقصاً ما لـم يتوج بالصحبة الجميلة، كما يستشف من الأبيات التالية التي بعثهـا إلـى أحـد أصدقائه، يتشوقه فيها، ويدعوه إلى مجلس لهو فيه الشراب والغناء، ويحثّه على انتهاز هذه الفرصة، ويزينها له[٥٣]:

| | |
|---|---|
| **فـديتك مجلـسي عُطُـل فـأنعم** | **فإن أنعمـت عـن عجـل تحلّـى** |
| **ولي من وجهـك الميمـون بـدر** | **وأحـسن مـا يكـون إذا تجلّـى** |
| **وعندي قهـوة كالمـسك ريحـاً** | **وحاشـى أن يناسـبها وكـلاّ** |
| **وشـادٍ شـادنٌ لـو أن غيـري** | **تمثّلـه لـصام لـه وصـلّى** |
| **وقد ظمئت إلـى لقيـاك روحـي** | **فأَدرِكْهـا تَجِـدْ بـرداً وظـلاّ** |
| **فسهمُك في المكـارم والمعـالي** | **على طول المدى السهم المعلّـى** |

**وعجّل مسرعاً عــن غيــر بــطء تَحُزْ شُــكري الــذي تهــوى وإلاّ**

## د- الشّكوى:

سجل الرشيد النابلسي فيما نقل إلينا من شعره بعض الهموم التــي كانــت تعنّيه، ومن هذه الهموم قلة الإنصاف في العشرة وعدم الصديق. فقد شكا في إحدى قصائده من أخلاق الناس في عصره، وتلونهم، وسوء معاملتهم، مما دفعــه إلــى اعتزالهم ولزوم بيته، وذلك إذ يقول[٤٥]:

**نادمــــت روحــــي وراحــــي ومنزلـــــــي وغلامـــــــي**
**إذ لا نـــــــــديم عليهـــــا يُخلـــــــي مـــــــن الآلام**
**مِـــن كــــلّ مجنيـــك شــــهداً بـــالقول خــــافي الـــسّمامِ**
**لئــــيم طَبْـــــعٍ فمــــا إنْ يخـــــشى مــــضيضَ مَــــلامِ**

وقد ولّد الإحساس بفقدان الصديق شعوراً ممضّاً بالوحدة والغربــة فــي نفس النابلسيّ، فيعكف على خمره، ويرى فيها صديقاً مخلصاً له، وتغدو العلاقة بينهما علاقة رمز عاطفيّ يستثير مكامن الألم في نفسه، فيوجه إليه الخطاب بحثاً عن صديق أريب يبادله النّخب، أو إنسان كريم يردّ له الحبّ الذي يبذله، فلا يجد أحداً[٥٥]:

**فكـــان منهـــا سِـــراجي الــــ وهّـــــاجُ عنـــــد الظـــــلامِ**
**وكـــان منهـــا عبيـــري الــــ ضّــــواع عنــــد اشــــتمامي**
**أجـــلْ وكــــان قعــــودي لكأســـــــها وقيـــــامي**
**ولا يـــــــزالُ عليهـــــا تحيّتــــــي وســـــلامي**
**فيـــا ابنـــة الكــرم مَــنْ لــي عليـــك بـــابن كــــرام**
**عليـــه أعقـــد فـــي الــــ ود خنـــصري وبهــــامي**

هيهـــات لا فـــي عـــراقٍ هـــذا ولا فـــي شــآم
ولا مِـــن العُـــرْبِ يُلفـــي ولا مِـــنَ الأعجـــام
ولا أرى مِـــنْ صـــديق خيالُــه فـــي منـــامِ

وتتحوّل هذه الشكوى من أخلاق الناس وسوء معــاملتهم هجــاءً لاذعــاً عندما يكون موضوع الشكوى إنساناً بذاته، كما في الأبيات التالية التي كتبها إلى الملك الأفضل، يدعوه فيها إلى تنحية أحد كتّابه، واصفاً إياه بصفات تنفّر منـــه، وتزري به[٥٦]:

قِــفْ بجنــابِ الملــكِ الأفــضلِ ونــادِ يــا ذا الــشّرف الأطــولِ
اصــرف طُويــساً إنّــه كاتــبٌ يَراعُــهُ أحــصدُ مِــنْ مِنجــلِ
واحذرْ على مُلكـك مـن رِجْلـهِ فكعبُـه أقلـعُ مِـنْ مِعْـولِ
ألا تَـرى قبلـك آثـارَهُ فـي الـسّلف الأول فـالأولِ
فاقبـلْ وأبعـدْهُ وإلاّ فَعَـنْ قُربٍ تَـرى إن أنـت لـم تقبـلِ

وقد لبست الشكوى لبوساً آخر بعد أنْ كَبرَ النابلسيّ، إذْ لم تعــد شــكوى اجتماعيّة وحسب، وإنّما أخذ الشاعر يشكو عجزه وضــعفه، ويرصــد مظــاهر التغيّر في نفسيته، من خلال الحديث، في عدة مقطوعات، عن الشيب الذي وخط رأسه، من ذلك المقطوعة التي عبّر فيها عن مقاومة الإحــساس بــالكبر؛ تــارة بإيجاد بدائل عن الشباب تتمثّل في سؤدده وهمّته ووقاره، وتارة باستذكار أيّامــه الماضية مع الحسان اللواتي كن يرينه «بعين مُريد». يقول[٥٧]:

لئنْ شابَ رأسي قبل حين مشيبهِ وذاك من الأيّـام غيـرُ عجيـبِ
فمنْ بُعْدِ أوطاني وقربِ صَـبابتي وَوَصْلِ علاقاتي وَهَجْـرِ حبيبـي
وإن تَهْجُر السودُ الغرابب لمّتـي فلي سؤددٌ في المجد غيرُ غريـبِ
وإني لأغنى عن شـبابي بهمّتـي وُيغني وقاري عن بياض مشيبي

فإمّا تريني نازعاً عـن غـوايتي | أنادي من الأحباب غيـر مجيـبِ
فقْـدماً أُرى والغانيـاتُ يرينَنـي | بعـين مُريـد لا بعـين مُريـبِ
شفيعي نُضارٌ عنـدها ونَـضارةٌ | تحلّ وتحلو فـي طُـلاً وقلـوبِ

وقد لجأ الشاعر إلى حيلة فنية أخرى تُظهر هذا الشيب، كراهية له، في صور فنية محبَبة، فراح يتحدَث عن مواقف متخيَلة بينه وبين إحدى الحسان اللواتي أنكرنه لشيبه، فيردَ على هذا الإنكار بصور فنية قائمة على التعليل البلاغي، كما في قوله(٨٥):

لا تُنكـري رأسـيَ عـن ريبـة | ولا تظنّـي أنّـهُ أَشْـيَبُ
فإنّه في مفرقـي العنبـرُ أبيـ | ـض، وخيـر العنبـرِ الأشْـهَبُ

وهذا الإحساس بتقدّم العمر أثار القلق والجزع في نفس النابلسيّ، ودفعه إلى التفكير في دورة الحياة، فصوّر الإنسان يغذّ الخطا قسراً نحو مصيره المحتوم، وذلك إذ يقول(٥٩):

أرى النـاسَ يـستعذبون الحيـاةَ | وغـايتُهمْ أنْ يـصيروا رُفاتـا
فَمَنْ دَبَّ شبَّ وَمَنْ شَـبّ شـابَ | وَمَنْ شابَ ماتَ وَمَنْ مـاتَ فَاتـا

ويقوده هذا التأمّل في المصير الإنسانيّ إلى إحساس مرير بعجز الإنسان وقصوره، وقد عبّر عن ذلك بأبيات تتّشح بغلالة من الأسى، وتصوّر وثبةَ نفس حائرة(٦٠):

مَـا لـي أُحَـاوِلُ عِلمـاً | بالغـامضِ المكنـونِ
الأمـرُ أعظـمُ حـالاً | مِـنْ هاجِـساتِ الظّنـونِ
وَهَـلْ أنـا غيـرُ خَلْـقٍ | مِـنَ الحَمَـا المَـسنونِ

**الدراسة الفنيّة:**

إنّ القراءة الأولى لما نُقل إلينا من شعر الرشيد النابلسيّ تبيّن أنّ الشاعر أقام حداً فاصلاً بين القصيدة والمقطوعة، وترتّب على هذا الفصل اختلاف في السمات الفنيّة والظواهر الأسلوبيّة، أمّا القصيدة فهي ذات بناء هيكليّ محدّد المعالم يتألّف من مقدّمة وموضوع وخاتمة، من ذلك كافيّته التي أنشدها الملك الناصر صلاح الدين في مرج عكاّ، وأوّلها[٦١]:

**حدّقُ الغانيات في القلب أنْكى　　　مِنْ شِفار الظُّبا وأعظمُ فتكا**

ومع أنّ المقدّمة الغزلية لم تصل إلينا كاملة، فإنّ ما تبقى منها يصوّر شاعراً قد أهمّه الحبُّ، وأضناه الوجدُ، فراح يتطلّع إلى مَنْ يدفع آلامه، ويخفّف معاناته فلم يجد غير الملك الناصر، وهنا يتخلص الشاعر من الغزل الشاكي إلى الإشادة بالممدوح تخلّصاً حسناً دون أن يحس القارئ أنّ هناك انقطاعاً في السياق، فيقول:

**ويك يا قلب إنْ هفا بك وَجْدٌ　　　فهو أمضى حُكماً وأعظمُ ملكا**
**أوْ تبدّلْتَ بالوصال صدوداً　　　طالما أضحك الزمانُ وأبكى**
**وعسى في لقائك الملك الناصر　　　رَوْحٌ يفرّج الهمّ عنكا**
**أشرف العالمين حضراً وبدواً　　　وأبرّ الأنام عُجماً وتُرْكا**

ويمضي الشاعر في مدح الملك الناصر في نسق منساب جميل يعتمد التأثير من خلال موسيقاه الجزلة، وصياغته البسيطة، فتبدو الأبيات لقرب مأخذها وكأنها كلام عفوي تلقائي، وممّا ورد فيها قوله:

**خيرُ مَنْ طبّق البريّة مُلكا　　　واسترقّ الأحرار بالجود مَلكا**
**ناصر الحق فهو ينقض ما تُبْرِ　　　مُ أيدي عداه شزراً وحبكا**

**ذو السّطا يرعب الأسود تحامت والنـدى يخجـل العهـاد أركَّـا**

فإذا ما أراد الشاعر التصوير عمد إلى التشبيهات القريبة الدانية، فيوردها في ثنايا القصيدة بين الحين والحين، كما في قوله:

**ما تـراه العـضب المهنـد حـدّاً أنت أمضى شـباً وأسـرع بتكـا**
**ما عـساه الطـود الأشـم ثباتـاً أنت أسمى هضباً وأمـتن سـمكا**
**قد قتلت الزمان يـا ملـك خبـراً وعركت الأيـام بـالرأي عركـا**

ولم يلتزم النابلسي بهذا النهج في قصائده كلها، فقد كان أحياناً يلج في الموضوع ولوجاً مباشراً دون مقدمة غزليّة، من ذلك قصيدته التي أولها(٦٢):

**خشعت لهيبـة مجـدك الأبـصارُ وعنـت لدولـة ملـك الأمـصارُ**

فنقطة البداية في هذه القصيدة –وهي المطلع– حدّدت غرضها المحوريّ، وهو الإشادة بالممدوح وعظمة دولته، وغدت هذه النقطة مركز جذب تدور حوله بقية أجزاء النص، وتتعلّق بها بصورة أو بأخرى. وقد استخدم الشاعر عدّة أساليب لتحقيق هذا الغرض من ناحية، وتحقيق الترابط والانسجام بين عناصر النص من ناحية أخرى، ومن هذه الأساليب استخدام ضمير الخطاب المفرد منذ بداية النص وحتّى نهايته، كذلك فقد بنى النابلسي القصيدة على المقابلة بين الممدوح وطائفة من العناصر، فقابل بينه وبين الأعداء، وبينه وبين مظاهر القوة في الطبيعة، وبينه وبين ملوك عصره، وبينه وبين أسلحة الحرب وأدواتها، فإذا هو يبذُّ هذه جميعا. يقول:

**دانت لك الـسبعُ الـشدادُ كأنّمـا بمـرادكَ الفَلَـكُ العلـيُّ يُـدارُ**
**فإذا رماحُ الخطِّ نحوكَ أُشْـرِعتْ فطوالهـا عمّـا تـرومُ قـصارُ**
**وإذا الجيادُ ثنتْ إليـكَ شـكيمَها غلبـت عليهـا كبـوةٌ وعثـارُ**
**وإذا غَضِبتَ على الملـوك فإنّـه هُلـكٌ دنـا منهـا وحـانَ بَـوارُ**

ثم الاستخدام المكثّف للألفاظ التي توحي بالغلبة والتفوق ممّا جعل القصيدة تتنفّس في جو حماسيّ مفعم بمعاني القوة والبأس، ثم استخدام التقطيع العمودي، ويُقصد به التزام نفس التركيب اللغويّ أو الصيغة الصرفيّة على وجه يفضي إلى ضرب من التغنّي، فقد أقام الأبيات التالية على تركيب واحد تتصدّره صيغة اسم الفاعل:

**المانحُ الأبصار ما طمحت ومَنْ ... يُعطي مدى ما تطمح الأبصار؟**

**الساترُ العوراتِ عن أعدائه ... تُزوَى السعودُ وتُكشفُ الأستارُ**

**الخاشعُ الصوّام والمتهجّد الـ ... قوّام والمتبتّل الصبّارُ**

**الخارقُ العادات بالجود الذي ... في الخافقين لعرفه إنكارُ**

**الضارب الشوهاء إثر الطعنة الـ ... فوهاء فيها يغرق المسبارُ**

ومثل هذا الأسلوب يخلق إيقاعا موسيقيّاً رتيبا يبطئ من حركة القصيدة، وتتيح للشاعر أن يتوقّف عن سرد الأحداث للتغني بخصال الممدوح، واستقصاء جوانبها المختلفة. وترتّب على هذا أن طال نفس الشاعر في قصيدته دون أن يُخلّ ذلك بوحدة الموضوع فيها.

وطول النفس من السمات الواضحة للقصائد المدحية التي قالها الرشيد النابلسي، ولعلّ هذا يعود إلى ميله إلى الجانب التحليلي أكثر من ميله إلى التركيز، لذلك كان يقلب المعنى على وجوهه المختلفة، ويورد صوراً متعدّدة له تستوفي جوانبه، كما في الأبيات التالية التي تدور حول معنى كلي واحدي هو حرم الممدوح(٦٣):

**رحيبُ الذّرى والباعِ والباسِ والنّدى ... وأرحبُ منها فضلُهُ الجمّ والصدرُ**

**يجود ولا وعدٌ، فأمّا وعودُه ... فحاشا وفيها من مواقيتها غدرُ**

**ضلالاً لمنْ بالبحر قاس يمينَهُ ... ومِنْ جودهِ في كل أنملة بحرُ**

**إليه بني الآمال من كلّ وجهةٍ ... فإحسانه المدّ الذي ما له جزرُ**

**فتىً يهبُ الجمّ الغفيرَ وظنّهُ ... بأنّ كثيراً من مواهبه نزرُ**

**هو الغمر قد أفنى الكنوز مواهباً ... أفي قلبه حقدٌ على المال أو غمر؟**

**يميناً لو انّ الدّهرَ ملك يمينهِ ... لأصبح موهوباً وإنْ عظمَ الدّهرُ**

فالإشادة بكرم الممدوح هو مدار هذه الأبيات، وقد توسّل الشاعر بأساليب مختلفة ليقرِّب للأذهان حقيقة هذا الكرم من ناحية ويضفي على الأبيات التلوين الأسلوبي من ناحية ثانية؛ فهو حيناً يستخدم العبارات بمعناها المباشر، وتارة يميل إلى الصور البيانية مثل الكناية «رحيب الباع والندى»، والتشبيه «لمن بالبحر قاس يمينه»، «وإحسانه المدّ الذي ما له جزر»، وحيناً يستخدم الأسلوب الخبري التقريري «فتى يهب الجم الغفير»، وحيناً يعمد إلى الأسلوب الإنشائي «أفي قلبه حقدٌ على المال..»؟، «إليه بنى الآمال..»، وهو في ذلك كلّه يستخدم الصيغ اللغوية الّتي يحقّق من خلالها لممدوحه التميّز في كرمه.

وممّا يتعلق بالجانب التحليليّ ميل الشاعر إلى القصص الشعري أحياناً، كما في القصيدة الغزلية التالية الّتي وصف فيها زيارة ليليّة قامت بها محبوبته إليه، وقد تمثّلت فيها الرّقّة والسهولة وحسن الانسجام والموسيقى العذبة[٦٤].

**زارَ الحبيبُ فقلتُ أهلاً ... يا حبيبُ ومرحبا**

**ونأيتُ عنه مهابةً ... فَدَنا إليّ تقرّبا**

**وسألت منه قبلةً ... عند الدنوّ فَما أبى**

**وَرَشَفْتُ مبسمَهُ فكان ... مِن المدامة أعذبا**

**فرأيتُ يوماً مُذهَبا ... للهمّ رغداً مُذهِبا**

**وعهدته متجَرماً ... متجنّيا متجنّبا**

**فظللتُ أُظهر حيرةً ... في أمره وتعجّبا**

**فرنـــــا إلـــــيّ مغـــــازلاً وشـــــدا بلحـــــنٍ أطربـــــا**
**إن بُليـــــتُ بمـــــا بُليـــــتَ بـــــه فـــــصرتُ مُهـــــذّبا**

وهذه الحكاية الشعرية على قصرها تصف موقفاً عاطفياً يتحرك ويتطور في اتجاه واحد، وهي تتألفُ من مقدمة وعرض وخاتمة، وحتّى يضفي الـشاعر على هذا المشهد سمة إمكانية الوقوع فقد صاغه بصيغة الفعل الماضي المـسند إلى ضمير المتكلم (ونأيت، وسألت، ورشفت، فرأيت، وعهدته، فظللت)، فاتخذت القصيدة سلسلة من المواقف المتحركة، كما جنّبت هذه الصيغة الشاعر أي وصف مجرد للأحداث، أو الاكتفاء بالوقوف عند حدود المظهر الخارجي، وأتاحت لـه التعبير عن انفعالاته ومشاعره، ممّا أكسب النص إيقاعاً شعرياً متموّجاً. كذلك فقد ساهمت صيغة الماضي بالتآزر مع روابط العطف (الواو والفاء) فـي تماسـك النص وترابط الأحداث وتسلسلها على نحو أفضى إلى نهاية فنيّة تشعر بالاكتفاء وتمام المعنى.

وفتح النابلسيّ أشعاره على نصوص سابقة، وأدخلها فيها على مستويات مختلفة، فقد شاع لديه اقتباس الخطاب القرآني «بوصـفه مـادةّ فوقيّـة ثريّـة بمجموعة من القيم والتقاليد والرموز الإنسانيّة التي يتكئ عليها المبـدعون فـي إنتاج شعريّتهم»[٦٥]. وقد يظهر هذا الاقتباس على السطح من القراءة الأولى كما في قول الشاعر[٦٦]:

**بهمُ يا همامُ قـد ضـاقتْ الأرضُ فأوسـعتهم بـواراً وهلكـا**

فهو يستحضر قوله تعالى: ﴿ وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ ﴿٢٥﴾ ﴾ (التوبة: ٢٥)، محتفظا بالدلالة الأصلية للنص القرآنيّ، موظّفاً إيّاها لتصوير حالة الرعب التي دبّت في نفوس الأعداء.

وأحيانا يحتاج الوقوف على هذا الاستدعاء إلى بعض التأمّل والتدبّر لامتزاجه في نسيج النصّ الشعري من ناحية، وتعدّد الاستدعاءات من ناحية ثانية، كما في قوله(٦٧):

| | |
|---|---|
| **ولو صَدَمْتَ به السدَّ الذي اطّأدت** | **قطراه لاندكّ منه القعرُ والزّبرُ** |
| **لقد رأى كوكبٌ في نفسه عجباً** | **وكاد كوكبُه الدريّ ينكدرُ** |
| **أضرمتَ جذوةَ بأسٍ في جوانبهِ** | **أنفاسُها في نفوس الشّركِ تزدفرُ** |

فقد مزج الشارع في هذه الأبيات بين عدة مواقع قرآنية: ﴿ءَاتُونِي زُبَرَ ٱلْحَدِيدِ حَتَّىٰٓ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ ٱلصَّدَفَيْنِ قَالَ ٱنفُخُواْ حَتَّىٰٓ إِذَا جَعَلَهُۥ نَارًا قَالَ ءَاتُونِيٓ أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا ﴿٩٦﴾﴾ (الكهف: ٩٦) وقوله تعالى: ﴿ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ ﴾ (النور:٣٥)،وقوله تعالى:﴿ إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُواْ لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا ﴿١٢﴾﴾ (الفرقان: ١٢)؛ وتحوّل بها عن سياقها لبناء صور جديدة تؤدي وظيفة دلاليّة قريبة من وظيفتها القرآنيّة.

ويولّد الشاعر، أحياناً، من النصّ القرآنيّ معنى جديداً بأن يتصرّف قليلاً في الآية الكريمة، فهو يأخذ قوله تعالى:﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴿١٣﴾﴾ (الفجر: ١٣)، ويعدّل سياقه، فيقول(٦٨):

| | |
|---|---|
| **وصبّ على الأعداء سوط مذلّة** | **وأنافُهم رُغْمٌ، وأوجهُهُمْ رُبدُ** |

فهو لم يأخذ الآية القرآنيّة على هيئتها في أصولها، بل تصرّف بها عن طريق التبديل، فاستبدل بكلمة (عذاب) كلمة (مذلّة)، وتولد عن هذا التبديل صورة ذات طاقة إيحائية جديدة.

ولم يكن استدعاء النصوص مقصوراً على أي الذكر الحكيم، وإنّما تعدّاها إلى استحضار بعض النصوص الشعرية السابقة، فالقارئ لا يجد كبير عناء في الربط بين قول النابلسيّ في فتح القدس(٦٩):

**يجلّ علياه من مدحٍ يحيط به وصفٌ وإنْ نَظَمَ المدّاحُ أو نثروا**

وقول أبي تمام في عمورية(٧٠):

**فتح الفتوح تعالى أن يحيطَ بهِ نظم من الشعر أو نثر من الخطبِ**

ويستدعي النابلسي في بيته الذي يقول فيه(٧١):

**وإذا سهام الخط نحوك أشرعت فطوالها عمّا تروم قصار**

قول أبي الطيب المتنبي(٧٢):

**طوال قنا تُطاعنُها قصارُ وقطرك في ندى ووغى بحارُ**

وينظر النابلسيّ في بيته(٧٣):

**طابَ فيك الثناءُ والناسُ لا شكّ دماءٌ مِنْ بينِها كنتَ مِسْكا**

إلى بيت أبي الطيب المتنبي(٧٤):

**فإن تفق الأنام وأنت منهم فإنّ المسك بعض دم الغزال**

وثمّة صورة أخرى لاستدعاء النصوص تتمثّل في الانفتاح على عدة تجارب شعرية في آن واحد، وامتصاص بعض صورها التعبيرية، كما في قول النابلسيّ(٧٥):

**زارَ وسيفُ الصباحِ مسلولُ والليل مُلقَىً لديهِ مقتولُ**
**معفّرا خدّه وَمِنْ دَمِهِ قانٍ على المشرقين مطلولُ**

فهذان البيتان إعادة إنتاج لثلاثة أبيات من قصائد مختلفة، فصدر البيت الأول ذو علاقة وثيقة ببيت كعب بن زهير في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم(٧٦):

**إنّ الرسول لنور يستضاء به مهنّد من سيوف الله مسلولُ**

وعجز البيت (والليل ملقى لديه مقتول) صورة ابتكرها المتنبي في بيته الشهير(٧٧):

**لقيت بدرب القلّة البدر لقية شفت كبدي والليل فيه قتيل**

أمّا البيت الثاني فيلوح من خلفه قول أبي العلاء المعري(٧٨):

**وعلى الدّهرِ مِنْ دماءِ الشهيدين عليٍّ ونجلِهِ شاهدانِ**

وهذه المُصاحبات النصية التي دمجها النابلسيّ في خطابه الشعري كانت على مستوى الشكل التعبيريّ ليس غير، ويمكن أن ننظر إليها على أنّها شذرات ملتقطة في الذاكرة الحافظة، ولعلها انبثاق أو لمحة تعبر اللاوعي إلى الوعي(٧٩).

ومع أنّ النابلسيّ لم يكن مأخوذا في قصائده بدواعي الصنعة البديعيّة التي وجدت سبيلها إلى كثير من شعراء العصر آنذاك، إلاّ أنّه كان يميل إلى التلوين والتصنيع في الأوزان والقوافي، فنظم بعض القصائد التي تُقرأ على غير ما قافية واحدة ليستوفي فيها الحالات التي يأتي عليها البحر العروضي، من ذلك قصيدة لها أربع قوافٍ، وقد بناها على بحر الرجز، وجاء فيها بأنواعه كلها: التام والمجزوء والمسطور والمنهوك، وممّا ورد فيها قوله(٨٠):

**كم الحشا معذّبُ موجّعُ على المدى صبّ الفؤاد مغرمٌ**
**بناره يلتهبُ ملذّعُ ما خمدا أوارُهُ والضرُمُ**
**حُكّم فيه أشنبُ ممنّعُ من الفدا فهو الأسير المسلَمُ**

**مبتعدٌ مُجتنبُ مودّع تعمّدا وهو القريبُ الأممُ**

وشُغف النابلسيّ بإيراد الصور في شعره، فبذل في تطلّبها جهداً واضحاً، وغالباً ما يعود بعد هذا الجهد بصور مألوفة مصوغة صياغة جيّدة، فإذا ما شاهد الناس مجتمعين حول أحد الغلمان الصباح تمثّل صورة الحجاج وهم يتزاحمون في البيت العتيق، ومشهد الناس وهم يجتمعون لاستماع أحاديث السمر، وذلك إذ يقول(٨١):

**وشادن رأيتُهُ وحولهُ الناسُ زُمرْ**
**كأنّهُ البيتُ لِمَنْ حجّ إليه واعتمرْ**
**فقلت هل أحدوثة تُتْلَى عليكمْ أو سمرْ**

وحين يشيد بممدوحه فإنّه، كأيّ شاعر تقليديّ، يستخدم المقارنات المألوفة، فيقارن حلمه بالجبال، وجوده بالسحاب، وعزمه بالصوارم، وبأسه بالأسود، ويحاول أن ينفذ من هذه المقارنات إلى معانٍ يظنّها الشاعر جديدة، وذلك في قوله(٨٢):

**لو كان حلمُكَ للجبال موطّداً لم تُلْفَ بالزلزالِ وهي تميدُ**
**لو كان جودُك للسحابِ مُظاهراً ما زالت الأنواءُ وهي تجودُ**
**لو كان عزمك للصوارم لم تُحط يوماً بهن ولو أحطن غمودُ**
**لو كان بأسك للأسود لما احتَمت من خوفِ بأسِكَ بالعرينِ أُسودُ**

والصورة في قصائد النابلسيّ ذات طابع حسيّ، وكان النموذج البصري أكثر شيوعاً. ويلاحظ أنّه اهتم بإيراد الصور الضوئية اللامعة، وكانت غالباً ما ترد في المواقف التي تعبّر عن مشاعر الفرح والابتهاج، كما في قوله يصف الفتح القدسي(٨٣):

**توضّح الدهر عن يوم أغرّ به تزهى وتفتخر الأصال والبكرُ**

**يومٌ تعالى محلاً واســتنار ســناً فدونَ مرتبتيــهِ الأنجــمُ الزهــرُ**

وقد يأتي التعبير عن اللون بصورة غير مباشرة، فيستخدم الشاعر ألفاظاً توحي به وتدلّ عليه، كما في قوله(٨٤):

**أيّام دولتك الربيــع ومــا ســوى أفعالــك الحــسنى لهــا أزهــارُ**

واستخدم الشاعر الصورة اللونية في المواقف الجمالية، كما فــي قولــه يصف حسن القساوسة في أحد الأديرة(٨٥):

**بــين قــسوسٍ كــأنَّ أوجهَهُــمْ لَــــدَى مَحــــارِبِيهم قناديــــلُ**

ويرسم الشاعر إطارا خلفياً للقاء تمّ بينه وبين حبيبته مزج فيــه ألوانــاً مختلفة، وقد تعلّق في هذا الوصف بالصور العلويّة التي تصوّر النجــوم، وقــد انعكس ضوءها على بسيط أخضر، فبدأ هذا الضوء وكأنّه زهــر متنــاثر هنــا وهناك، وتظهر الثريّا في هذا المشهد في صورة عقد أنيقٍ نظامُه، ويقرن الشاعر في المشهد نفسه بين الصورة اللونية والحركة المتوترة حــين يــصور الزهــرة ترتجف خوفاً من انقضاض النسر عليها، وذلك في قوله(٨٦):

**وليلــةَ زارتْ والنجــومُ كأنّمــا على روضة خضراء من زُهرها زَهرُ**
**وعِقدُ الثريّا فــي أنيــق نظامِــه يطابقُهُ من أنجــم النّثــر والنِّثــرُ**
**وللزهرة الغراء في القرب رجفــةٌ مخافة أنْ ينقضّ منقضّها النــسرُ**

وتكثر الصور الحركية في قصائد النابلسيّ، وغالبا ما ترد في وصــف المشاهد الحربيّة العنيفة، كما في قوله يصف الجموع الصليبيّة التي احتشدت في بيت المقدس(٨٧):

**جاءوا كما أقبل الطود الأشمّ لــه من حيث ما سرت فيه مسلك وعرُ**
**وجئتهم مثلما انقضّ القضاء فــلا والله لــم يغــنهم بــأس ولا وزرُ**

**مدّوا كما مدّ فيض البحر ملتطم ال أمواج حتى إذا قـابلتهم جـزروا**

فهذه الصورة تصف حالتين متقابلتين، وقد تولّدت عن هذه المقابلة حركة تعبيريّة واضحة اضطلعت الصيغ الفعلية بدور واضح فيها (جـاءوا: جئـتهم)، (مدوا: جزروا)، بالإضافة إلى أفعال (سرت، أنقض، قـابلتهم) التـي وسـعت الحركة في المشهد وأبرزت ضروباً متعددة منها.

أمّا الصورة الشميَّة والسمعيّة والذوقيّة فهي قليلة، وما ورد منها يدل على الرائحة الذكية الطيبة، أو الأصوات العنيفة الصاخبة، أو المذاق الحلو اللذيذ.

وتوسل النابلسي بأساليب مختلفة لبناء صورة وتشكيلها، وكانت الـصور البيانيّة من أكثرها دوراناً، وقد تنوّعت بين صور جزئية ولوحات كبرى تـشيع فيها الحياة عن طريق التشخيص والتجسيد. فقد تضمنّت قدسيته –مثلا– عدداً من الصور الاستعارية التي ارتفعت بالأشياء إلى مـستوى الأحيـاء فـي الحركـة والسلوك، فالزمان يشخّص في صورة إنسانٍ جاء يعتذر عن هفواته إلى صـلاح الدين، والآصال والبكر تحاكي الحسان في الازدهاء، وجنّة الفردوس تبدو فـي صورة عروس يبذل صلاح الدين الجهاد في سبيل الله مهراً لها.

وقد يستخدم الشاعر التجسيد، فيبدو المجرد في صورة مادية محـسوسة، كقوله يجسد الذل جلباباً سابغاً يرتديه الأعداء(٨٨):

**فاستشعروا الذلَّ جلبابـاً فقـادهم قسراً إليك سُطاً للأسـد تَقتَـسِرُ**

وقد يقوم التصوير على الوصف المباشر دون استخدام الأساليب البيانية «ولكنّها توصل إلى خيالنا شيئا هو أكثر من مجرد الانعكـاس الـدقيق للواقـع الخارجي»(٨٩) كما في الأبيات التالية التي يصف فيها – على طريقة البحتري – التصاوير التي رسمت على جدران دار العزّ التي بناها الظـاهر غـازي فـي حلب(٩٠):

صُوَرٌ تَرَى لَيْثَ الْعَــرِينِ تجَاهَـــهُ	مِنْهَا ولا يخشَى سَــطَاهَ صُــوَارُ
سَلْمٌ إلى الْحَرْبِ الْقَـدِيمِ فَـآنِسٌ	بِعَــدُوِّهِ مَــنْ طَــالَ مِنْـــهُ نِفَــارُ
ومُوَسّدِينَ علـــى أسِـرَّةِ مُلْكِهِـمْ	سُـــكْراً ولا خَمْـــرٌ ولا خَمّـــارُ
لا يأتلي شــدوُ القيــان رواجعــاً	فيـــــه ولا نَغَـــمٌ ولا أوتـــارُ
هــذا يُعــانِقُ عُــودَهُ طَرِبــاً وذا	دأبـــاً يُقَبِّـــلُ ثغـــرهُ الْمزمَـــارُ

أما المقطوعات فإنّها تستغرق قدراً لا بأس به من شعر الرشيد النابلسيّ، وهي تكاد تجري على نسق واحد من طلب الصورة الجديــدة، وتوليــد المعنـــى المبتكر، ومن ثمّ وجدنا أن الشاعر يقول عدة موضوعات حول فكــرة واحـــدة، ويسعى في كل فكرة إلى التماس معنى طريف، أو علة بلاغيّة جديدة. من ذلـــك المقطوعات التي قالها في وصف الشيب، وحاول فيها أنْ يظهره فـــي صـــورة مختلفة، ويدخله في حسن تعليله، سعياً وراء المعنى الجديد المبتكر، ومن ذلـــك قوله(٩١):

يـــا مَـــنْ لآيـــاتِ شَـــبَا	بـــي فـــي الهـــوى تأوّلـــتْ
مـــا شـــيبةٌ قـــدْ فَعلـــتْ	بلمّتـــــي مـــــا فعلـــــتْ
لكنّهـــــا نـــــارُ شـــــبا	بـــــي قَوِيَـــــتْ فاشـــــتعلتْ

فالمقطوعة توهم لسهولتها بالارتجال والعفوية، بيد أن التأمل الدقيق يبين أن الشاعر بذل جهدا عقليا في إخراجها، ولعله ليس مـــن المبالغـــة الـــزعم أن الشاعر قال البيت الأخير الذي يتضمّن العلّة البلاغيّة أوّلا، ورصده، ثم أخذ يفكّر في المعاني التي توصل إليه، فاصطنع في البيت الأول مـــصطلحات التفـــسير، ليخرج التعليل في صورة منطقية تثير التفكير العقلي قبل الإيحاء العاطفي.

ومن الأساليب التي استخدمها النابلسي للإتيان بالجديد فـــي مقطوعاتـــه المفارقة، ويقصد بها إثارة التعجب من ظاهرتين متناقضتين، ولكن إحـــداهما لا

تبطل الأخرى[٩٢] كما في المقطوعة التالية التي يتعجب فيها من التناقض بين فعل العيون وصفاتها، ويناظر الحبيبة قياساً على قاعدة شرعيّة تكشف عن التباين في سلوكها وأحكامها[٩٣]:

| | |
|---|---|
| **ومهزوزة الأعطاف أمّا قوامُها** | **فرمحٌ وأمّا طرفُها فحسامُ** |
| **حَلتْ رشفاتٌ مِنْ لمَاها وأسكرتْ** | **ولا غرو شهدٌ ريقها ومدامُ** |
| **وصحّت مرامي لحظها في قلوبنا** | **وإنْ كان فيها فَتْرَةٌ وسقامُ** |
| **أحلّت دمَ العشّاق وهو محرمٌ** | **فَلِمْ وصلُها وهو الحلال حرامُ** |

غير أنّ النابلسيّ صاغ بعض هذه المقطوعات في ألفاظ سهلة شفافة، وعبارات سلسلة لينة، وموسيقى عذبة رقيقة تحمل طابع الخفة الارتجالية، كما في قوله[٩٤]:

| | |
|---|---|
| **ما بين هجركَ والنَّوى** | **عُذِّبتُ فيك مِنَ النّوى** |
| **يا قاتلي بمعاطفٍ** | **سجدتْ لها قُضب اللّوى** |
| **ما أَنّت عندي والقضيـ** | **ـبِ اللّدن في الحُسن سوى** |
| **هذاك حرّكَهُ الهواءُ** | **وأَنتَ حرّكْتَ الهَوى** |

## المصادر والمراجع:


١- انظر ترجمة الرّشيد النابلسي في: ابن الشعّار، ابن الشعّار الموصلي، أبو المبارك بن أحمد، قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، إصدار فؤاد سزكين بالتعاون مع مازن عماوي(معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، جامعة فرانكفورت، ألمانيا الاتحادية ١٩٩٠ )٣:٣٧٦، ابن خلّكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس( دار صادر، بيروت، ١٩٦٨)٥ : ٢٦٦. ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات،تحقيق إحسان عباس(دار صادر، بيروت،١٩٧٣)٢: ٢٥٧، بدر الدين الزركشي، عقد الجمان (مختصر ذيل وفيات الأعيان)،( ميكروفلم رقم ٣٣٨ تاريخ، معهد المخطوطات العربية، القاهرة)١ : ٢٨

٢- انظر ترجمة فتيان الشاغوري في: العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام)، تحقيق د. شكري فيصل( المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٥٥)١: ٢٤٧.

٣- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٧٧

٤- انظر ترجمة أبي اليمن ومصادره في: د. سامي العاني وهلال ناجي، أبو اليمن تاج الدين زيد بن الحسن الكندي: حياته وما تبقى من شعره، تقديم وتحقيق،(مطبعة المعارف بغداد، ١٩٧٧) .

٥- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٧٧

٦- المصدر السابق، ج٣/٣٧٧

٧- نفسه: ج٣/٣٧٧

٨- نفسه: ج٣/٣٧٧-٣٧٨

٩- نفسه: ج٣/٣٧٨

١٠- نفسه: ج٣/٣٧٨

١١- انظر ترجمة شرف الدين محمد بن نصر الله بن عنين في: ابن كثير، أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي: البداية والنهاية، تحقيق أحمد أبو ملحم وآخرين ( دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٧٨) ٣: ١٣٧،وانظر ترجمة القاسم بن عمر الواسطي في: ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات٣: ١٩٢، الصفدي، خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، تحقيق د. محمد عدنان البخيت و د. مصطفى الحياري، (فرانز شتاير شتوتكارت، ١٩٩٣)٢٤: ١٥٠.

١٢- ابن عنين، محمد بن نصر: ديوانه، تحقيق خليل مردم بك( دار صادر، بيروت، ط٣، د.ت) ١٨٥
١٣- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٥/٥٨٨
١٤- انظر ياقوت الحموي، إرشاد الأريب في معرفة الأديب (معجم الأدباء)، تحقيق د. إحسان عباس (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣)٥: ٢٢١٨.
١٥- انظر: ابن الشعار، قلائد الجمان ج٣/٣٩٦-٣٩٢
١٦- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٧٧
١٧- المصدر السابق ج٣/٣٧٨
١٨- انظر ترجمة الحسن بن إبراهيم بن سعيد بن يحيى بن محمد بن الخشاب الحلبي في: ابن العديم كمال الدين محمد بن أحمد، بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق د. سهيل زكّار(دار البعث، دمشق، ١٩٨٨)٥: ٢٥٥-٢٥٨، وانظر ترجمة نجيب الدين أبي الفتح نصر الله بن أبي العز الدمشقي الصفّار الشيباني في: ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب(دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت)٥: ٢٥٥، النعيمي، عبد القادر بن محمد: الدارس في تاريخ المدارس، تحقيق جعفر الحسيني (مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٤٨ )١: ٥٥-٥٨.
* تمّ جمع ستة وستين نصا للشاعر من مصادر مختلفة، وهذه النصوص قيد التحقيق.
١٩- الحنبلي، أحمد بن إبراهيم: شفاء القلوب في مناقب بني أيوب، تحقيق د. ناظم رشيد(وزارة الثقافة، بغداد،١٩٧٨) ١٦٦ .
٢٠- أبو شامة المقدسيّ، الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية(دار الجيل، بيروت، د.ت)٢: ٢٢١.
٢١- ابن واصل، جمال الدين محمد: مفرّج الكروب في أخبار ملوك بني أيوب، تحقيق د. جمال الدين الشيّال(دار إحياء التراث القديم، القاهرة، ١٩٥٣) ٢: ٣٢.
٢٢- ابن الأثير، عز الدين: الكامل في التاريخ(دار صادر، بيروت، ١٩٧٩)٢١: ٣٢.
٢٣- المصدر السابق، ج٢١/٣٢
٢٤- أبو شامة، الروضتين ج٢/١٩٤
٢٥- بهاء الدين بن شداد، ابن شدّاد، أبو المحاسن يوسف بن نافع: النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية (سيرة صلاح الدين)، تحقيق جمال الدين الشيال(الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤) ١٢٣.



الحنبلي، شفاء القلوب: ١٦٣-١٦٤

٢٦- الحنبلي، شفاء القلوب: ١٦٤

* ورد ما بين قوسين في المصدر (الضبي) والصواب( الظُّبا)

٢٧- ابن خلّكان، وفيات الأعيان، ج٣/١٢٤

٢٨- العيني، بدر الدين محمود بن أحمد، عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان (ميكروفلم رقم ٣٣٤ تاريخ، معهد المخطوطات العربية، القاهرة) ج١٣ ق١/١٨٦-١٨٧

٢٩- المصدر السابق ج١٣ ق١/١٨٧

٣٠- الحنبلي، شفاء القلوب: ٢٥٩

٣١- المصدر السابق: ٢٥٩

٣٢- المصدر السابق: ٢٢٠

٣٣- المصدر السابق: ٢٢٠

٣٤- المصدر السابق: ٣٤٣

٣٥- ابن شداد، عز الدين أبو محمد بن علي: الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة، تحقيق يحيى عبّاره(وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩١ ) ج١ ق١/٨٥، ابن الشحنة، أبو الفضل محمد: الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب، تحقيق يوسف بن سركيس الدمشقي(المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٠٩) ٥٣.

٣٦- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة ج١ ق١/١٦٧.

٣٧- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٤٠٠

٣٨- ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات ج٢/٢٧٦

٣٩- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٩٨

٤٠- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٩٥

٤١- المصدر السابق: ٩٣٠

٤٢- المصدر السابق: ٣٩٥

٤٣- المصدر السابق: ٣٨٠

٤٤- ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات ج٢/٢٧٥

٤٥- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٩١

٤٦- المصدر السابق ج٣/١٩٣

٤٧- ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات ج٢/٢٧٧



٤٨- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٤٠٦
٤٩- المصدر السابق ج٣/٣٩٣
٥٠- المصدر السابق ج٣/٣٩٤
٥١- المصدر السابق ج٣/٣٩٣
٥٢- المصدر السابق ج٣/٣٧٩
٥٣- المصدر السابق ج٣/٤٠٢
٥٤- المصدر السابق ج٣/٤٠٢
٥٥- المصدر السابق ج٣/٤٠٣
٥٦- المصدر السابق ج٣/٣٨٨
٥٧- المصدر السابق ج٣/٣٨٧
٥٨- المصدر السابق ج٣/٣٨٧
٥٩- المصدر السابق ج٣/٣٨٩
٦٠- المصدر السابق ج٣/٣٨٩
٦١- الحنبلي، شفاء القلوب: ١٦٤
٦٢- المصدر السابق: ٢١٦
٦٣- المصدر السابق: ٢١٦
٦٤- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/ ٤٠١
٦٥- د. محمد عبد المطلب، أدوات الخطاب الشعري المعاصر (مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الدورة الرابعة، ١٠-١٢/١٠/١٩٩٤) ٣٩
٦٦- الحنبلي، شفاء القلوب: ١٦٥
٦٧- المصدر السابق: ٢٢٢
٦٨- المصدر السابق: ٣٤٣
٦٩- المصدر السابق: ١٦٦
٧٠- أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوانه، ضبط معانيه وشروحه إيليا حاوي(الشركة العالمية للكتاب، بيروت، د.ت )٢٤
٧١- الحنبلي، شفاء القلوب: ٢١٦
٧٢- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، شرح الشيخ ناصيف اليازجي( دون مكان نشر، د.ت) ٤١٨

٧٣- الحنبلي، شفاء القلوب: ١٦٥
٧٤- المتنبي، العرف الطيّب: ٢٧٥
٧٥- ابن الشعّار، قلائد الجمان، ج٣/٣٧٨
٧٦- كعب بن زهير، ديوانه (ديوانه، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيــروت، ١٩٧٨) ٦٧.
٧٧- المتنبي، العرف الطيب، ٧٣٠
٧٨- أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله، شرح ديوان سقط الزند، شرح وتعليق رضا(مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٧) ٤٦.
٧٩- رجاء عيد، النص والتناص، مجلة علامات فــي النقــد (جــزء ١٨ مجلــد ٥: رجــب ١٤١٦هـ/١٩٩٥)، ١٨٤
٨٠- ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات ج٢/٢٧٦
٨١- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٤٠٦
٨٢- الحنبلي، شفاء القلوب: ٢٦٤
٨٣- المصدر السابق: ١٦٦
٨٤- المصدر السابق: ٢١٨
٨٥- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٧٩
٨٦- الحنبلي، شفاء القلوب: ٢٦٠
٨٧- المصدر السابق: ١٦٨
٨٨- المصدر السابق: ٢٢٣
٨٩- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري(دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١) ٢٩.
٩٠- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة ج١ ق١/٨٥
٩١- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٢٨٧
٩٢- د. عبد العزيز الأهواني، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر (مكتبة الأنجلــو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢) ٨٦. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢
٩٣- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٥٩
٩٤- الأسيوطي، محمد بن علي بن أبي بكر،المرج النضر والأرج العطر( ميكــروفلم رقــم ١٨٤٠، مكتبة الجامعة الأردنية) ٦٤.




# ابنُ عُقَيْل الزُّرَعيّ

## شاعر حورانيّ جوّال

**ترجمته:**

ضَنَّت المصادر التي وقف عليها الدارس بالترجمة لابن عقيل الزُّرَعي أو بذكره، ما عدا كتاب (عقود الجمان من شعراء هذا الزمان) لابن الشعّار الموصليّ، فقد ورد فيه ترجمة موجزة لهذا الشاعر. وهو في هذه الترجمة أحمد بن عُقيل بن نصر أبو العبّاس الزُّرعيّ العامريّ[١]، وزُرُعُ[٢] التي يُنْسب إليها قرية على باب دمشق.

ولم ينُصّ ابنُ الشعّار على السّنة الّتي وُلد فيها ابنُ عُقيل، غير أنّه ذكر أنّه تُوفّي شابّاً في رمضان سنة ٦٢٣هـ[٣]، وهذا يقود إلى القول إنّه ربّما ولد في الربع الأخير من القرن السادس الهجريّ.

وقد أشار ابن الشعّار إلى اتّصال ابن عُقيل بالملك الأيوبيّ المعظّم عيسى وملازمته له، وذلك إذ يقول: «خدمَ الملكَ المعظمَ عيسى بن أبي بكر، وجعلَ له رزقاً يتناوله كلَ شهر، وله فيه مدائح كثيرة وكان ملازما حضرته سفراً وحضراً»[٤].

ولم يظفر الدّارس بمعلومات أخرى عن حياة الشاعر، ومِن ثَمّ فإنّه سَيُعَوِّل على الشّعر الّذي قاله لرسم صورة تقريبيّة للمعالم البارزة في حياته.

وَمِنَ الظّواهر البارزة الّتي يُمكن استخلاصُها من شعر ابن عُقيل نشأته في منطقة حوران، فهو لا يفتأ يذكر الأماكن الحورانيّة في شعره معبراً عن حنينه إليها، وكيف أنّه قضى الأيّام الجميلة من عمره فيها، كما في الأبيات التالية التي يتمنّى فيها -وهو في مصر- أن يعودَ إلى بلاده، ذاكراً مواضع بعينها[٥].

| | |
|---|---|
| **تذكّرْتُ في أرضِ بُؤسـي النّعـيمَ** | **وبُشْرى البَـشيرِ بنِيْـل المُـرادِ** |
| **فمـرو العـلاةِ إلـى بيـت راس** | **فإربـد فالحـصن ذات العمـادِ[٦]** |
| **بـلادٌ تـشوقك دون الـبلادِ** | **فسقياً ورعْيـاً لهـا مـن بـلادِ** |

ويُستدلّ من شعر ابن عُقيل أنّه اضطرّ إلى مغادرة ديار الشّام إلى مصر واتخاذها دار إقامة ردحاً من الزمن. ويبدو أنّ علاقة الشاعر بأبيـه لـم تكـن مستقرة، وأنّ صلاته بأقاربه كان يشوبها بعضُ الكدر، وأنّه لم يلق منهم ما كان يأمُل فيه من احترام وتقدير، ممّا لم يمكّنه من استمرار الإقامة بينهم، فآثرَ الهجرةَ إلى مصر لعلّه يتجنّبُ مظنّةَ الإساءة إلى أبيه وذويه من ناحية، وينتشل نفسه من غيابات الخمول من ناحية ثانية. وقد عبّر ابن عُقيل عن عدم رضاه عن موقـف قومه منه في غير ما موضع من شعره؛ من ذلك قصيدة أرسلها من مصر إلـى أخيه في بلاد الشام، وهي قصيدة دفّاقة بالعاطفة ولاسيّما حين يعرض الـشاعر لذكر أبنائه الصّغار الذين تركهم في بلاد الشام، راجياً أخاه أنْ يكفُلَهم ويعنى بهم لأنّهم بمنزلة الأيتام في غيابه عنهم[٧]:

| | |
|---|---|
| **يا أخي يـا جُبيْـرُ ناشـدتُك الله** | **اتّئـدْ بالعيـال والأطفـالِ** |
| **واكتفلْ بالذين لم يبلغـوا الحلـم** | **ولـم يـدركوا حـدود الرّجـالِ** |
| **هَبْك أنّي قـد مـتّ هـلْ لعيـالي** | **في جميع الأنـامِ غيـرك كـالي** |

وتغمر ابنَ عقيل مشاعرُ الأنفة وهو يتحدث عن تألّب قومه عليه، وعدم إنزالهم إيّاه المنزلة الّتي تليق به:

| | |
|---|---|
| **هَلْ رسولٌ عنّـي يبلّـغ قـومي** | **مِن عقيل أولي النّهـى والفعـالِ** |
| **أنّنـي غيـرُ قـاطنٍ فـي بـلادٍ** | **لا يُراعـى فـي مثلِهـا أمثـالي** |
| **لستُ آسـى علـى فـراق بـلادٍ** | **تُلـبسُ الهـرّ بـزّة الرّئبـالِ** |

ويتحدّث الشاعر بأسى عن تبدّل أبيه عليه وجفوته لأبنائه:

**وأبـــوك امـــرؤٌ عليـــه فراقـــي هـــيّنٌ، وهـــو لا يـــودّ عيـــالي**
**ألمثلـــي يكـــون هَجـــرٌ ويُلقـــى يا ابنَ أمّي يومـــاً بوجـــه مُـــذالِ**

وقد ظلّ ابن عقيل مدّة إقامته في مصر جواباً على أبواب أولي الأمر من ملوك بني أيّوب ووزرائهم وغيرهم من زعماء الصّعيد، متكلّفا جهامة الغربـــة، آملا في أن يكتسب بشعره مكانة عند ممدوحيه. وقد تحقّق له شيء من هذا الأمل عندما أدناه الملكُ المعظّم عيسى إليه، غير أنّ بعض المصريين ربّما لم يكونـــوا راضين عن الشاعر، فاستطار الهجاء بينه وبين بعض شعرائهم، كما سنرى فيما يُستقبل من هذه الدراسة، مما جعل بعض أصدقائه يُسدي إليه النصيحة بأن يغادر مصر، ويعود إلى أهله ودياره، وفي ذلك يقولُ ابن عقيل(٨):

**وقائلٍ خَلِّ مصراً والثّـــواء بهـــا فِـــيمَ المقـــامُ ولا أهـــلٌ ولا ولـــدُ**
**وقد تعطّلْتَ من أشياء، قلتُ لـــه: ما ضرُّ عطلة جيدٍ زانـــه الجيـــدُ**
**تاللهِ لا رُمْتُ عن مصر ولا وَخَدتْ إلى سواها برحلي عَـــرمسٌ أَجـــدُ**

ومع أنّ الأبيات السابقة تصوّر تشبّث ابن عقيل بالإقامة في مصر، فإنّ مشاعر الحنين كانت تلجّ به، فيفقدُ صلابتَه الّتي كثيراً ما تظاهر بهـــا، فتجـــري على لسانه أبياتُ الشوق، كما في الأبيات التالية التي قالها سنة ٦٠٨هــ(٩):

**مَعاهدَ لهـــوي بـــأرضِ الـــسّوادِ سُـــقيتِ أفـــاويقَ درّ العهـــادِ**
**وحيّـــا ربوعـــك صـــوبُ الحيـــا بغيـــث يُغَـــاثُ بـــه كـــلّ صـــادي**
**ليالي بهـــا مـــن خيـــول الـــصّبا أروضُ إلى اللهو صـــعبَ القيـــادِ**
**وكـــفُّ الرجـــاءِ جناهـــا المنـــى ودوحُ الرضـــا مثمـــرٌ بـــالودادِ**

وليس من اليسير تعيين السنة التي غادر فيها ابن عقيل بلاد الشام إلى مصر، أو تحديد الفترة التي قضاها في مصر تحديداً دقيقاً، بيد أنّه يمكن الاستئناس بتواريخ بعض القصائد لرسم إطار تقريبيّ للفترة التي قضاها الشاعر في مصر. فأوّل قصيدة وصلت إلينا، ممّا قاله في مصر، مؤرّخة سنة ٦٠٦هـ(١٠)، وقد تلاها عدد من القصائد مؤرخة بالسنوات ٦٠٧ و ٦٠٨ و ٦٠٩ و ٦١٠ (١١). وربّما يصحّ لنا أن نقول اعتماداً على هذه التواريخ لعلّ الشاعر كان في مصر في الفترة التي تقع بين سنة ٦٠٦هـ وسنة ٦١٠هـ.

ويُستَشف من شعر ابن عقيل أنه تلا هذه الفترة التي استقرّ فيها في مصر فترة من التنقل بين مصر والشام؛ إمّا ملازماً الملك المعظّم عيسى في جهاده وأسفاره، وإما منتجعا ملوك بني أيوب وغيرهم من الأمراء متكسّبا بشعره. ولعل هذه الفترة امتدت من سنة ٦١١هـ إلى سنة ٦١٧هـ تقريبا؛ ففي سنة ٦١١هـ أنشد الملك المعظم عيسى قصيدة هنّأه فيها بفتح حصن صرخد(١٢)، وفي سنة ٦١٢هـ بعث من ظاهر بيت جبرين قصيدة إلى الخليفة العبّاسيّ ببغداد مادحاً(١٣)، وفي سنة ٦١٣هـ مدح صاحب صفد بعدّة قصائد(١٤)، ومدح في السنة نفسها متولّي الطور، كما هنّأه بالعيد سنة ٦١٤هـ(١٥)، وفي سنة ٦١٥هـ مدح أحد الأمراء بظاهر دمياط(١٦)، وفي سنة ٦١٦هـ مدح الملك المعظم في بانياس(١٧)، وفي سنة ٦١٧هـ أرسل من دمياط قصيدة إلى الملك الأشرف شاه أرمن يستحثه على الجهاد، ويصف ما أصاب المدينة على أيدي الفرنجة(١٨).

ولم يَرِدْ فيما وصل إلينا من شعر ابن عقيل قصائد مؤرّخة بسنة ٦١٨هـ، غير أنّه يُلاحظ له نشاطٌ شعريٌ واسع في سنة ٦١٩هـ، وقد كان هذا النشاط في شمال بلاد الشام والجزيرة(١٩)، ولعلّ هذا يشير إلى أنّ الشاعر كان في تلك الأنحاء سنة ٦١٩هـ.

وليس في شعر ابن عقيل قصائد قالها سنة ٦٢٠هـ، وربّما لم تصل إلينا. وفي سنة ٦٢١هـ قال – وهو في الجزيرة – بضعة أبيات يصف فيها مطراً وبرداً[٢٠]. وفي سنة ٦٢٢هـ أو ٦٢٣ توفّي ابن عقيل بدمشق، ودفن بمقابر باب الصغير[٢١].

والسياقُ العامّ لشعر ابن عقيل يدلّ على أنّه شاعر جوّال متكسّب، وأنّه ظنّ أنّ الشعر هو مفتاح الرزق، لذلك ظلّ يوالي التنقّل على أبواب أولي الأمر يستجديهم بمدائحه، راجيا أن ينتشلوه من وهدة الفقر والحاجة، كما في قوله مخاطبا الملك الكامل[٢٢].

**يا ناصرَ الدّين الّذي أمامُه — لا يشتكي العافي بها الإقلالا**
**وافى إليك العامريّ تقوده الـ — آمال يا مَنْ يُنجح الآمالا**
**أَوَ هلْ يجوز لشاعرٍ مثلي يُرَى — لسواك مِنْ هذا الورى تسآلا**

ويتخذ ابن عقيل التذلّل وسيلة للاستشفاع، فيستكثر ذكر حاجته، وحاجة أبنائه الصغار، وغربته عنهم كما في قوله مخاطبا الخليفة العباسي[٢٣]:

**مَنْ مبلغٌ عني وإنْ بعُد المدى — منّي أميرَ المؤمنين سلامي**
**فقري وعائلتي يعوقاني معا — مِنْ أنْ أسيرَ إلى المقام السامي**

وتولّد لدى الشاعر عن هذا التنقّل المصحوب بالسؤال إحساس بعدم الطمأنينة، فبدا في شعره إنسانا قلقا لا يستشعر لحظة من أمن أو سكينة؛ لذا ألحّ في شعره على حاجته إلى الملاذ الآمن والممدوح الذي يوفر له حظا من الاستقرار، كما في قوله وقد استقر به المهاد في ظلال الملك العظيم عيسى[٢٤]:

**أرحْتُ عيس رجائي مُذْ وقفتُ بها — لَدُنْ جنابك مِنْ أيْنٍ ومِنْ تعَبِ**
**هذا مقام أمان لا يُخاف به — أجِرْ به خائفاً من دهرِه الأشبِ**

ولكنّ الشاعر لا يلبث أن يقع في صراع مرير بين حاجته وبين اعتزازه بنفسه وإحساسه بكرامته، فتند عنه بعض الأبيات التي تصور معاناتـــه النفـــسية وهو يقف على أبواب الممدوحين، كما في قوله مخاطبا الملك الكامل[٢٥]:

**فصُنْ بقايا مـــاءِ وجهـــي فلقـــدْ		أرقتُ منـــه بالـــسُّؤال مـــا كفـــى**

ويبدو هذا الصراع أكثر وضوحاً عندما يقترن بافتخار الشاعر بنفـــسه، وحديثه عن وحدته، وغربته، وقسوة الدهر عليه[٢٦]:

**متى قـــرّب الـــدهرُ لـــي واحـــداً		رمـــاني الزّمـــانُ بـــسهم البعـــادِ**
**وذلـــك أنّـــي أهـــولُ الزمـــان		بمجدي فما يـــأتلي فـــي عنـــادي**
**علمـــتُ بـــه واغْتـــدى جـــاهلاً		لِطـــارف مكرمتـــي والـــتلادِ**
**فـــأفردني يبتغـــي شـــقوتي		وإنّ نعيمـــيَ فـــي الإنفـــرادِ**
**أنيـــسي كتـــابي فـــي وحـــدتي		وعزمٌ وعـــضبٌ طويـــل النّجـــادِ**

لذلك حثّ الشاعر نفسه على التجمّل بالصبر أملا فـــي انجـــلاء عتمـــة الليل[٢٧]:

**تصبَّرْ إن عُقبى البـــؤس نُعمـــى		فـــأحوال الليـــالي تـــستحيلُ**
**فمـــا يجلـــو ظـــلامَ الهـــمّ إلا		ضياءُ العـــزم والـــرأي الأصـــيل**

وإذا بحثنا في شعر ابن عقيل عن تصوُّر فلسفة فـــي الحيـــاة أو نظـــرة شموليّة لها فإنّنا لا نظفر إلا بأبيات حكميّة، مستمدّة من التجربة تـــصوّر نظـــرة غير راضية عن الحياة والأحياء، على شاكلة قوله[٢٨]:

**والدّهر إنْ وهب استردّ وإنْ شفى		أودى وإنْ صـــان الوجـــوه أدالا**
**لا الناس تصدقُهم ولا الطمع الذي		جُبلـــوا عليـــه يُـــنجِّح الآمـــالا**
**والحـــرّ يهدمـــه المـــلامُ كمثلمـــا		بـــاللوم يـــزداد اللئـــيم ضـــلالا**

وهذه النظرة غير الراضية قد تستحيل في سياق آخر دعوة إلى اهتبال الفرص للاستمتاع بملاذّ الحياة، والاستغراق في اللهو لتناسي الهموم[٢٩]:

**فَاشرب وجَفن الحادثات نائمٌ      والعيشُ غَضٌّ والزمانُ غِرٌّ**
**وَصَرّف الهمَّ بصِرفٌ شُربُها      بهِ يَلَذّ العيشُ وهوَ مُرٌّ**

**ديوانه:**

لابن عقيل الزرعيّ ديوان كتبه بخطّ يده، ولكنّ هذا الديوان لم يصل إلينا كاملا، وإنّما وصلنا مختار منه يقع في تسع وتسعين ورقة. وقد اختاره لنفسه محمد بن محمد بن شرف الزرعي سنة ٧٤٨هـ، وذكر أنّه حذف من الديوان الأصلي نحو ألف وخمسمئة بيت. ويوجد من هذا المختار نسخة خطية واحدة محفوظة في (طوبقبوسراي) بتركيا[٣٠]، وعن هذه النسخة يوجد شريط مصور في معهد المخطوطات العربية بالقاهرة.

ويضمّ المختار من ديوان ابن عقيل الزرعيّ ثلاثا وتسعين قصيدة ومقطوعة، غير أنّ الذي اختار الديوان لم يورد القصائد كلّها كاملة وإنما كان يجتزئ من بعضها ما يناسب ذوقه، ومع ذلك فإنّ هذه القصائد المختارة تدلّ على المجالات الكبرى لشعر ابن عقيل وتصوّر سماته الفنية وسأدرس هذه القصائد ضمن إطارين كبيرين هما:

- الأغراض الشعريّة.
- السمات الفنيّة.

## أولاً: الأغراض الشعريّة:

### ١- المدح:

استغرق المدحُ قدراً كبيراً من الجهود الفنيّة لابن عقيل الزرعيّ. وقد سبق أن أشرنا إلى أن شاعرنا هذا قد لازم حضرة الملك المعظم عيسى وأنّ له فيه مدائح كثيرة، غير أنّ ذلك لم يكن ليمنعه من مدح آخرين. وبعد مراجعة المختار من ديوانه تبين أن عدد القصائد التي قالها في الملك المعظم تسع عشرة قصيدة، وكانت بقية مدائحه موزّعة على عدد آخر من حكام العصر معظمهم من ملوك بني أيوب، مثل الملك العادل والملك الكامل والملك الأمجد بهرام شاه والملك العزيز عثمان. وبالإضافة إلى هؤلاء مدح ابن عقيل الخليفة العباسي بقصيدة أرسلها إليه سنة ٦١٢هـ، كما مدح عددا من الوزراء والعمّال وزعماء القبائل في مصر والشام.

وقصيدة المدح عند ابن عقيل تترسّم خطا قصيدة المدح العربيّة بتقاليدها المعروفة ولا تكاد تحيد عنها. وكأن الشاعر كان يضع أمام عينيه نموذجاً لمثل أعلى ويورد لممدوحه من الصفات ما يُخيِّل به للسامعين أنّه كذلك، آخذاً بعين الاعتبار أمرين اثنين: أن يوائم بين الممدوح والصفات التي تخلع عليه، وأن يبرز صفة أو صفات مميّزة في ممدوح دون آخر، فهذا شجاع، وذاك كريم، وذلك عادل... وقد تجمع هذه الصفات في سياق واحد معا مع تَحَدٍّ للواقع. وسأكتفي بعرض نموذج واحد على هذا النهج التقليدي في المدح، وليكن هذا النموذج قصيدة في الملك الكامل، ومطلعها(٣١):

**إن سُلَّ سيفُ الهجر من غمد الجفا     فَادَّرِعِ الصّبْر الجميلَ والوفا**

تغزّل الشاعر فيها بخمسة وعشرين بيتا، ثمّ تخلّص إلى المدح بثلاثة أبيات، ثمّ جاء المدح في (٦٧) بيتاً. وقد شكا الشاعر في أبياته الغزليّة من صدود

حبيبه عنه، وهجره له، وحثّ نفسه على التجمّل بالصبر. ثمّ يخلص من هذه الشكوى إلى وصف جمال هذا الحبيب، فيطيل في ذلك. ولم أتبيّن الغاية الّتي كان يرمي إليها الشاعر من هذا الغزل، ولا الأجواء النفسيّة التي أراد أن ينشرها وأغلب الظنّ أنْ لا غاية للشاعر إلا إظهار البراعة في وصف المحاسن، لذلك نجده يستطرد ويتفنّن في هذا الوصف، كما في قوله:

**أقامَ مِنْ أصداغه عقارباً ... تحرسُه مِن لحظنا أن تُقطفا**
**ما أنكرت أجفانُه سَفْكَ دَمي ... إلا أتاني خدُّه معترفا**
**خدٌّ به جمرٌ من الحُسْنِ طفا ... من فوقه ماء الحيا وما انطفا**
**كأن في فيه لدى ابتسامه ... برقاً أضاء أو جُماناً أُلِّفا**
**يصلى بنيران الصّدودِ مَنْ ثَوى ... عليه في دين الهوى مُعتكِفا**

وعلى الرّغم من هذه النيران فإنّ الشاعر سيظلّ مقيماً على هذا الحبّ ولن يطلب من دونه منقلبا، تماماً كما سيظل مقيما في حضرة الملك الكامل ولن يبغي من دونه مصرفاً. وهنا يتخلّص الشاعر من الغزل إلى المدح تخلّصا جميلاً، ويغدو في مواجهة ممدوحه، ويأخذ في الثناء عليه، فيختار له من الصفات ما يليق بالملوك، فينوه بعدله، وشدّة بأسه، وذكاء قلبه، وقوّة دولته، وكرمه الذي لا تداخله منّة ولا يفسده أذى:

**ليثٌ مَن استكفاه في خطبٍ كَفى ... غيثٌ إذا شيم لجدب وكفى**
**ورِدُ النّدى من راحتيه بالجدى ... من كَدَرِ المنّة والمَطل صفا**
**أظهر آيات سماحٍ أُرِّختْ ... بمُعْجز المعروف منها صحُفا**

ويجنح ابن عقيل إلى المبالغة في تقريظه للملك الكامل، وهي مبالغة مردُّها محاولة الشاعر أن يأتي بالجديد، كما في قوله:

**تكادُ من سطْوته الأنجمُ أن تسْـ ... ـقط والأرضون أن ترتجفا**

**لــو أمــر النهــار والليــل بــأنْ يتَّفقا طــول المــدى مــا اختلفــا**

**والبحر يوماً لم يَمُجْ والنّــار لــمْ تَحرقْ أو الريح أبــتْ أن تعــصفا**

وحين يتحدّث الشاعر عن زيادة النيل وحــضور الــسلطان بالمقيــاس تستدعي كلمة (النّيل) الحديث عن نيل الممدوح وكرمه، فيقول:

**نَيْلُــك يَــستعلي علــى النيــل إذا ما النّيل في المدِّ تَنــاهى وَطَفــا**

والأمر الذي يستوقف القارئ في هذه القصيدة حديث الشاعر عن (حُسْن) الممدوح، وربطه بـــ(يوسف) عليه السلام، ولا سيَما أنَ هذا الربط ممَا شاع في الغزل بالمذكر آنذاك. ولعلَ هذا يشير إلى تبدّل في بعض المثل والقيم.

وإذا أعدنا النظر في القصيدة فإنّنا نُلاحظ أنّ الشاعر لم يأت فيها بــشيء جديد فيما يتعلّق ببنائها ومضمونها؛ فالنسيب الذي جــاء فــي مقــدّمتها تقليــديّ، والصفات التي خلعها الشاعر على ممدوحه كانت في مجملها ممّا اعتاد الــشعراء ذكره. غير أنّه لا بدّ أن نقرّر أنّ النفس الشعري الذي كان يبثّه ابــن عقيــل فــي قصيدة مدحيّة قد يختلف – أحياناً – عنه في قصيدة أخرى، ومن ثَمّ فــإنّ بعــض مدائحه، وإن تشبّث بالشكل التقليديّ، فإن الشاعر كان يتصرّف بأدوات هذا الشكل بحيث ينأى به عن التقليد الذي يلغي شخصيّته الفنيّة من ناحية، ويقطع القصيدة عن مناسبتها من ناحية ثانية. وسأضرب مثلا واحداً أوضّح به ذلك، وهو قصيدته التي قالها يمدح أحد زعماء القبائل العربية في (قــوص) ويودّعــه ســنة ٦٠٨هـــــ، ومطلعها(٣٢):

**ارْبَعْ وَسَلْ عن آل سلمى المَربَعا واجزعْ فَحُقّ لذي الهوى أنْ يَجزعا**

وقد تغزّل ابن عقيل في مقدمة قصيدته بفتاة بدويّة من بني عامر، وممّا قاله فيها:

**أو بعْــد بُعْــدِ العامريّــة تبتغــي صبْراً وتــذْخرُ للنوائــب أدمعــا**

**كــلاّ وقلبُــك يــوم ودّع أهلهــا للجسم منْ شغفٍ عليهــا ودّعــا**

ابن عقيل يمدح زعيم قبيلة عربيّة، وهو يودّع هذا الممدوح، ومــن ثــم أشاع في مقدمة قصيدته أجواء بدوية، فذكر سلمى وربعها، والعامريّة ورحلهــا، وصوّر جزعه لفراقها، وحزنه لابتعادها. ولعلّ الشاعر أراد أن يبسط أمام هــذا الممدوح الذي يسكن البادية أجواء ألفها. كما أنّ المعاني التي وردت فــي هــذا الغزل (وهي تدور حول الوداع والرحيل والبعد) تنسجم ومناسبة القصيدة، وكأنّ ابن عقيل يشير بذلك إلى فراقه لممدوحه، وتوديعه له، وما يستثيره ذلك في قلبه من مواجد وأشواق.

وقد واءم ابن عقيل بين الممدوح والصفات التي خلعها عليه مواءمة دقيقة، فمدحه باعتباره زعيم قبيلة، إذ قرنه بالمثل الأعلى للكرم عنــد الإنــسان العربــي (حاتم)، وأثنى على الدور الذي نهض به في تأثيل أمجاد قبيلته ومفاخرها، وشــكر له ولقبيلته حسن الضيافة وكرم الوفادة:

**أثّلت مجدَ بني الفضيل، ومجــدُهم يعلو على النجم المحــلّ الأرفعــا**
**طالت بمجدهم قضاعةُ واغتــدى روضُ المناقب في بَلــيٍّ مُمْرِعــا**
**جاورتهم زمن المصيف فلم تــزلْ في نعمة حتى قــضيت المربعــا**

أما خاتمة القصيدة فهي شكوى من الأيام التي قضت بالرحيل وحكمــت بالفراق، وعهد من الشاعر أن يظلّ وفيّاً لممدوحه، ذاكراً له، دائم الثناء عليه:

**إنْ تُرضني الأيــامُ باللقيــا فقــد أغْــضَبْتني لمّــا أتيــتُ مودِّعــا**
**أشكو إلى الله التباعد عنــك مــن بعــد الــدنوّ لعلّهــا أن تنفعــا**
**والله لا زال المــــديح مؤبّــــدا منّي، ولا كان الجميــلُ مــضيّعا**

ولم يُضف ابن عقيل في هذه القصيدة إلى طبيعة الموضوع الشعريّ أيّ جديد، ولكنّ الجديد هو تصرّف الشاعر بأدوات المدح على نحو كفل له الإجادة،

فقد بعث في القصيدة لوناً من الشعور ينبثق من مناسبتها، وقد لوّن هذا الـشعورُ مقدّمةَ القصيدة وموضوعها وخاتمتها.

وترتبط قصيدة المدح عند ابن عقيل الزرعيّ – كغيـره مـن شـعراء عصره- بأحداث الصراع بين المسلمين والفرنجة، ومن ثَمّ فـإنّ بعـض هـذه القصائد يتنفّس في جو دينيّ، ولاسيّما حين يستعير الشاعر الألفاظ المتعلّقة بعقيدة الطرفين المتصارعين، كما في قوله من قصيدة يذكر هزيمة الإفرنج في دميـاط سنة ٦١٦هـ(٣٣):

| | |
|---|---|
| **نكّستَ صُلْباً لهم من بَعْد ما رُفعتْ** | **إنّ الصليبَ بحمـد الله مكـسورُ** |
| **وقابلَ الإفكَ والتثليـثَ إذ كفـروا** | **لـديك للحـق تهليـلٌ وتكبيـرُ** |
| **وما تلا النصرُ مِنْ آياتـه سـوراً** | **إلا وذلّـت لـديهنّ التّـصاويرُ** |

وتغدو المعاني الدينيّة أكثر وضوحا حين يستجيش الـشاعر المـشاعر الإسلامية، ويحثّ على الوحدة لمواجهة الخطر الداهم، كما في قولـه مخاطبـاً الملك الأشرف شاه أرمن، ويستعجله أن يرسل جيوشه إلى أخيه في مصر(٣٤).

| | |
|---|---|
| **ناداك عيسى فاسـتجبْ لدعائـه** | **أسْعِفْه أنت اليوم أفضلُ مُـسْعِفِ** |
| **فلو انّك الداعيـهِ لبّـى مُـسرعاً** | **بالمـشرفيّة والرّمـاحِ الرُّعَّـفِ** |
| **دمياطُ مـصُر، ومـصرُ أرمينيّـةٌ** | **والخصمُ أنت، وقد حكمت فأنصفِ** |
| **كم مسجدٍ بالثغر أضـحى بيعـة** | **يُتلى بها الإنجيلُ بعـد المـصحفِ** |
| **ومنابر أضحت صـوامعَ مُـشركٍ** | **بـالله بعـد مـؤذنٍ متحنّـفِ** |
| **رفعوا بها القـدّاس بعـد تـلاوة** | **وتبدّلت بعـد الخطيـب بأسـقفِ** |

ويُضفي ابن عقيل على قصائده غلالة من الفرح والاستبشار حين ينظر من خلال عزيمة ممدوحه وانتصاراته إلى المستقبل بثقة وأمل، فيـرى أنّ فـتح

البلاد التي يسيطر عليها الغزاة بات وشيكاً، كما في قوله يخاطب الملك المعظم[٣٥].

**فَلْتَفْتَحنْ صوراً وعكّة عنوةً ... ولتهزمنّ الكفر وَهْوَ رِعالُ**
**ولينظرنّ بلادَ أنطاكيّة ... ولهُ على أطلالها أطلالُ**
**وليحكمنّ السيفُ في فرسانها ... حكماً به المغبون ليس يُقالُ**
**فانهضْ لتفتتحَ البلادَ بعزمة ... حَذَّاءَ ليس تَهولُها الأهوالُ**

**٢- الغزل:**

لم يُفرد ابن عقيل الزرعيّ فيما وصل إلينا من شعره قصيدةً خالصة للغزل، وكلّ غزليّاته الّتي بين أيدينا جاءت في مقدّمات قصائده. وهذا الغزل ليس نسبيا بامرأة معيّنة، وإنّما هو أشواق مبهمة وحنين إلى الجمال العربيّ، ونفحات وجدانيّة تقترب من غزل العذريّين، كما في الأبيات التالية التي يركّز فيها الحنين بذكر نجد[٣٦]:

**أعِدْ ذِكْرَ نَجْدٍ والمقيمين في نَجْدِ ... فلولا هوى نجْدٍ صحوْتُ من الوجدِ**
**فإنَّ صَبا نجدٍ يَهيجُ صبابتي ... إذا هاجَ ريّاها عن البان والرّندِ**
**وليس حنيني للديَارِ وإنَما ... حنيني إلى عيشٍ مضى لي بها رَغْدِ**
**سَقى اللهُ أيامَ الصِّبا وعهودَها ... ومعهدُ هندٍ باللوى صيّبُ العَهْدِ**

ويحاكي ابنُ عقيل في هذا الغزل طريقةَ العرب الأوائل محتذياً نهج الديلميّ والشريف الرضيّ، فتحسّ أن نفسه ترفّ بوجدٍ غائمٍ على شاكلة هذا الوجد الذي تسري فيه روح بدويّة[٣٧]:

**شَجاهُ في الأيْكِ الحَمامُ إذْ شَدا ... فَأتْهَمَ الشوْقُ بهِ إذْ أنْجدا**

أَذْكَرَنــــي مَيّـــاً وأيّـــامَ اللـــوى | والدّهرُ لم يمدُدْ إلى البَـيْنِ يَـدا
أيـــامَ لا أُصـــغي إلـــى معنّـــفٍ | ولا أُطيـــع فـــي الهـــوى مُفنّـــدا
أذهَلنـــي البَـــينُ الّـــذي ولّهنـــي | فأوْهَنَ القلـــبَ وأوْهَـــى الجَـــسَدَا

وحتّى يحقّق ابنُ عقيل لشعره ما يريد من سمات بدويّة فإنّه يعمــد إلــى وصف ظعائن المحبوبة، وتصوير مشاهد ارتحالها، معبّرا عمّا يمور في صدره من عواطف ومشاعر، وما يشتعل في قلبه من أحزان ومواجد(٣٨)، كما يقف على ديار المحبوبة بعد رحيلها، فيصف ما فعلته بها الأيّام، ويعرض لآثارها الباقيــة دون تفصيل، مسترجعا ذكرياته الجميلة فيها، وما تستثيره هذه الذكريات في نفسه من أشجان، كما في قوله(٣٩):

عرفَ الغــرامَ وأَنكــرَ الأطـــلالا | إذْ لم تُجب عندَ الخطــابِ سُــؤالا
لمّا توسَّــمَ مِــنْ سُــميّة مَعهــداً | عَفَــت العِهـــادُ مَحلّـــهُ أحـــوالا
لعبت به أيدي الخطوب وناوحــتْ | فيه الصَّبا عند الهبــوبِ شَــمالا
جــرّتْ عليـــه ذيولَهـــا ولطالَمـــا | جرَّتْ به البــيضُ الــدُّمى أذيـــالا
فتوحّشت بعد الأنــيسِ عِراصُـــه | والدّهرُ يَعقــبُ بعــدَ حـــالٍ حَـــالا
كانتْ مَحَـــلاًّ للأحبّـــةِ قبـــل مـــا | يُقصي التفــرُّقُ أهلَهـــا الحُـــلاّلا

وإذا ما تمعّنا غزلَ ابن عقيل وجدنا أنّه يطيل الحديث فيه عــن البعــد، والهجر، والفراق، والرحيل، إلى غير ذلك من المعاني التي تتصل بتغيّر الأحوال وتبدّل الأحبّة. ولعلّ ذلك بتأثير من نزوح الشاعر عن وطنه، وتبدّل قومه عليه؛ لذا فإنّ هذا الغزل يقترن بالحنين والاشتياق والشكوى والــدعوى إلــى التجمّــل بالصبر على تقلّبات الدهر(٤٠):

لــولا التعلّـــلُ أنّ الـــشّملَ يجتمـــعُ | لكاد قلبي لِوَشْكِ البــين ينــصدعُ
وكيف يطمعُ قلبــي بالبقـــاءِ وَفـــي | حُكْم الوفا ما لَهُ في سلوةٍ طمـــعُ

**جزعتُ للبُعْــد يــومَ البَــيْنِ بعْــدكمُ** **وآفةُ العاشقين البَــيْنُ والجَــزَعُ**

**أنكى فؤادي هَوىً أبكى الجفونَ دمــاً** **وشابَ للهجرِ فَوْدي، والهوى يَفعُ**

**كيف الخلاصُ لصبٍّ مِــن صــبابتهِ** **أنصارُه الشّوقُ والبلوى لهُ شِــيَعُ**

**طَيفُ الكَرى خُلَسٌ في مُقلتيــهِ كمــا** **سُرورُهُ مُذْ نــأى أحبابُــه لُمَــعُ**

**مازالَ يَسْفَحُ ذكــرُ الــسّفح عَبْرتَــهُ** **ويعتريهِ لذِكرى جَزْعِــهِ الجَــزَعُ**

**خفّضْ همومَكَ لا المحتومُ مُنــصرفٌ** **إذا حَذرتَ ولا مــا فــاتَ يُرْتَجَــعُ**

وإذا ما انتقل الشاعر للحديث عن جمال المرأة فإنّ المحاسن التي تغنّــى بها لا تخرج عن المقاييس الجماليّة التي ذكرها الشعراء السابقون، إذْ نراه يترسّم خطاهم، ويحاكي أُطُرَهم التي رسموا من خلالها جمال المرأة ومحاسنها، كما في قوله متغزّلا بإحدى الحسان واصفاً امتلاء ردفيها، وحسن شفتيها، وتأوّد قامتها، وفتك نظراتها، وإشراق وجهها، وسواد شــعرها، واتّــساق أســنانها، وعذوبــة ريقها(٤١):

**وَبمُهجتي ريّــا الــرّوادفِ طَفْلــةٌ** **لَعْــساءُ لميــاءُ المراشــفِ رُودُ**

**سمراءُ كالسّمراءِ، فــي أجفانهــا** **بيضٌ صــياقُلها العيــونُ الــسُّودُ**

**صنمٌ من الحُسن البــديع جمالُــهُ** **في دين متّبــع الهــوى معبــودُ**

**فَمِنَ الغزالةِ حُــسْنُها وضــياؤها** **ومِــنَ الغــزال ذفــارُهُ والجيــدُ**

**فالوجهُ صُبْحٌ والــذّوائبُ غيهــبٌ** **والثغــرُ دُرٌّ، والرّضــابُ بــرودُ**

ولا تكاد الصور التّالية التي رسمها ابن عقيل لإحدى الجميلات تختلــف عن الصور التي رسمها في الأبيات السابقة إلاّ في طريقة التّعبير(٤٢):

**إنْ أسفرتْ حكَت الغزالــةَ بهجــةً** **أو أتلعــتْ مَثلَــتْ لــديكَ غــزالا**

**وإذا رنَتْ بَعثَــتْ إليــك لحاظُهــا** **عن قوسِ حاجبهــا الأزجِّ نِبــالا**

**تاهتْ على مُلْد الغصونِ بقدّها — هَيَفاً، وَأَخْجَلَت البّدورَ كّمالا**

وثمّة نمط آخر من الغزل في شعر ابن عقيل الزرعيّ هو الغزل بالمذكر، وأغلب الظنّ أنّ هذا الغزل جاء مجاراة لذوق العصر الذي كثر فيه التغزّل بالولدان الأتراك، ومع ذلك فإنّ الصفات الجماليّة التي أوردها وهو يتغنّى بالجمال المذكّر لا تكاد تخرج عمّا هو مألوف في التغزّل بالمرأة، كما في الأبيات التالية التي يصف فيها أحد الغلمان الأتراك، مصورّاً رقّة جسمه، وحُمرة خدّه، ولين قامته، وحسن وجهه؛ فجمع بذلك كلّه آيات الجمال المعجزة(٤٣):

**وأسْمر من بني الأتراك قدْ تَرَكَتْ — صفاتُه عاشقيه في الورى سمرا**

**أطعتُه فعصى، لاطفتُه فجفا — أدنيتُه فنأى، واصلته هجرا**

**يكادُ من رقّة بالفكر تجرحُه — وبالعيون ترى في جسمه أثرا**

**اللهُ أظهر آياتِ الجمال به — ومعجزُ الحُسْن لا يخفى إذا ظهرا**

**فالماء والنارُ في خدّيه قد جُمعا — كثغره جمع الياقوت والدّررا**

**إذا تثنّى أراني قدُّه غُصُنا — وإنْ تجلّى أراني وجهُه قمرا**

ولعلّ الأمر الطريف في غزل ابن عقيل بالمذكّر أنّه كان يشحنه بالدموع والذلّة، مضفياُ عليه مسحة عذريّة في التعبير والتصوير، كما في الأبيات التالية التي حاكى فيها أساليب العذريين، واستعار تعابيرهم وصورهم شاكيا هجر الحبيب، مصورا تذلّله له، ومعاناته من صدّه، وإخلاصه في حبه، واصفاً نفسه بأنّه "العاشق العذريّ" و "أنّه بُعث نبيّاً للمحبّة"(٤٤):

**إلامَ أُعنّى في الهوى وأعنّفُ — وحتّامَ يجفو لي الحبيبُ وأعطفُ**

**وأُخفي الأسى والدمعُ يبدي خَفيَّهُ — وَأُنكرهُ والسّقمُ عنه يعرِّفُ**

**ولا ذنبَ لي في الحبّ إلا تذلّلي — لعزّةِ محبوب يجورُ وأنصفُ**

**عَدمتُ اصطباري في هواه فلم أجدْ — سوى الوجدِ عونًا لي على الحبّ يسعفُ**

**أنا العاشق العذريّ عهداً وشيمةً ... وغيري دعوى العشق عنه تكلّفُ**
**بُعثتُ نبيّاً للمحبّة داعياً ... إلى الحبّ عنها مَنْ يّصدّ ويصدفُ**
**فمُعجزُ آياتي خضوعي وذِلّتي ... وصبري وأنصاري الأسى والتأسّفُ**
**يُتيّمني والغيُّ رشدٌ لذي الهوى ... عِذارٌ مُوَشّى، لا بنانٌ مُطَرّفُ**

**٣- الرّثاء:**

يبدو أنّ (الموت) لم يكن من الموضوعات الأثيرة لدى ابن عقيل الزرعي، فلم يرد في المختار من ديوانه إلا قصيدتان من شعر الرّثاء؛ الأولى قالها في رثاء والده، والثانية قالها في رثاء بلاد حوران بعد أن اجتاحها الفرنجة سنة ٦١٤هـ. أما القصيدة الأولى فقد استهلها باستشعار روح الحكمة المستمدة من الموت، والتسليم لحكم الله وقضائه النافذ(٤٥):

**إنّ المنونَ قضاؤها محتومُ ... والموتُ فيما يقتضيهِ زَعيمُ**
**واللهُ يحكمُ بالفناء لخَلْقِه ... فلهُ البقا ولحكمه التّسليمُ**
**نَهَبَ القضا أعمارَنا بصروفِه الـ ... مُستَيْقظاتِ ودأبُنا التّهويمُ**

وتغمر الشاعرَ روحٌ تشاؤميّة وهو ينظر إلى ظواهر الحياة التي تخضع لقانون التحوّل والتغيّر، فيرى أنّ كلّ ظاهرة تحمل في حقيقتها ضدها ونقيضها:

**فالشّهدُ سمٌّ، والدنوُّ تباعدٌ ... والوصْل هجْرٌ، والنّسيم سمومُ**
**فَسَحابها بالنائبات سَجومُ ... وعقابُها بالقارعاتِ تحومُ**
**ولدتْ لتقْتُل وُلْدَها بعقوقها ... يا ليتها قبل الولادِ عقيم**

ويصوّر الشاعر فجيعته بأبيه، غير أنّ هذا التّصوير لا ينقل لنا لوعة الفقد وعمق التأثّر بفراق الأب. ويبدو أن استعجال الشاعر الحديث عن رضى

والده عنه، ووفادته عليه وهو في مصر، ووفاته في أثناء تلك الوفادة قد صـــرفه عن استخراج مكامن الحزن الخفيّة، وجعله يستطرد في الحديث عن العلاقة بينه وبين أبيه:

| | |
|---|---|
| **للهِ رُزئـــي فـــي عقيـــل إنّـــهُ** | **رزءٌ جليـــلٌ مـــا علمـــتُ عظـــيمُ** |
| **وافيتَ مصرَ مُهـــاجراً لزيـــارتي** | **إنْ أخلفت زمن الجـــدوبِ غيـــومُ** |
| **ورضيتَ عنّي بعد سُخطكَ واصلاً** | **منّـــي عقوقـــاً شـــمْلُه مـــصرومُ** |
| **وصفحتَ عن ذنبي وإجرامي الّذي** | **أسديتُ، إذْ أنا في الظـــلام أهـــيمُ** |
| **وقضيتَ نحبَك صـــائمًا متـــشهّداً** | **لتنـــالَ أجـــرَ الله، وَهْـــوَ عظـــيمُ** |

ويذيّل الشاعر قصيدته بأبيات يسلّي فيها نفسه، فيقف في مواجهة الموت مفتخراً بأنّه ابن لهذا الأب، وفرعٌ له، واستمرار لوجوده:

| | |
|---|---|
| **أنا بدرُ ذاك الـــنّجم عنـــد أُفولِـــهِ** | **أنا شِـــبل ذاك الـــضيغم اللِهمـــيمُ** |
| **أنا فرْعُ نَبْعَتِـــهِ الّتـــي لِنِجارهـــا** | **في دَوْحةِ المجد الأثيـــل صـــميمُ** |

وأمّا القصيدة الثانية التي قالها ابن عقيل في الرّثاء، فهي كما ســـبق أن ذكرنا في رثاء بلاد حوران، وأرى أن تُثبت القصيدة كاملة لقيمتهـــا التاريخيّـــة والفنيّة. فهي من الناحية التاريخيّة تتحدّث عن اجتياح صليبيّ شامل امتدّ من بلاد حوران إلى أقصى جنوب بلاد الشام، وهو اجتياح لم تتحدّث عنه المصادر على النحو الذي صوره ابن عقيل في القصيدة(٤٦). وهي –أي القصيدة– من الناحيـــة الفنيّة تُعدّ إضافة جديدة إلى شعر الرثاء البلدانيّ الّـــذي قيـــل زمـــن الحـــروف الصليبيّة، إذ إنّ ما وصل إلينا من هذا الشعر كان قليلاً إذا ما قـــورن بالنكبـــات الكبرى الّتي مُنيت بها البلادُ الإســـلاميّة(٤٧). والقـــصيدة تجـــري علـــى النحـــو التالي(٤٨):

جارَ الزمانُ على سكّان حَوْرانا لا كان دهرٌ قضى بالَجْورِ لا كانا
أخنى وخانَ وقد كان الوفيَّ لهمْ لا غَرْوَ للدهر إنْ أخنى وإنْ خانا
صاحَ الجلاءُ بهمْ صوتاً فما لبثوا أنْ جاوبوه جماعاتٍ[٤٩] ووحدانا
فأصبحتْ دمناً تلك الربوعُ لهمْ وبُدِّلتْ بعدهم بوماً وغربانا
ظننتُ أنَّ قراهمْ بعدما درستْ أطلالُ ميٍّ وأنّي كنتُ غيلانا
ذُهِلْتُ من أسَفٍ حينَ استقلَّ بهمْ حادي العبور كأنّي كنتُ سكرانا
واخجلتي بعدهمْ إنْ لمْ أمتْ كمداً مُذ أزمعوا للنوى رَجْلاً وركبانا
تفرَّقوا بالفَلا أيدي سباً فَثَوى نَجْعٌ بمصرَ ونجعٌ حلَّ حرّانا
وما استقلّوا إلى أن قلَّ صبرهمُ وكابدوا المحلَ في الأوطان أحيانا
إنَّ الكريمَ إذا ما خاف في وطنٍ ضيماً تبدلَّ بالأوطان أوطانا
كانوا يجيرونَ من جَوْرِ الزمان فقد أضحَوا من الجَوْر في الأمصار جيرانا
ليس الهوادجُ أحداجاً على إبلٍ تلك الجنانُ حَوَتْ حوراً وولدانا
الطالعات بدوراً إنْ سَفَرْنَ لنا والمايساتُ إذا أقبلنَّ أغصانا
كأنَّ أظعانهم والآل يرفعُها سفائنٌ أُشْرِعَتْ أو نخل بيسانا
قالوا الغرابُ دعا في الحي فاحتملوا وما رأيتُ سوى الأحمال غربانا
لا تندب الدار إن أقوتْ ولا طللاً ولا أواريَّ أفراسٍ [٥٠] وأشطانا
وخَلِّ ميَّةَ والخلصاء يندبُها غيلانُها وذرْ [سعدى] [٥١] وحسّانا
وخلِّ رامةَ يبكيها جريرُ ودَعْ نُصَيْبَ يندبُ حيّاً حلَّ ودَّانا
دع المعاهد فالأعراب أجدر أن تبكي النّقا ورُبى نجدٍ ونعمانا
واندب قصورَ قرى حورانَ حين خلتْ وعُوّضتْ بَعْدَ سُكنى الإنس جنَّانا
خوتْ عروشٌ بها كانت مرفّعة مجداً، وجفّتْ غروس كنَّ صنوانا
شلَّ الزمانُ يدَ المعروف بعدهمُ وهدَّ مِنْ جبل العلياء أركانا
كم بين بُصرى إلى الرمثا إلى طفسٍ من الخراب إلى ما حول نجرانا [٥٢]

ولستُ أنسى حِبالاً والسراة وما ... أصاب ماب إلى ما حول عَمَّانا (٥٣)
وبعد هذا أتى ما لا مردّ له ... من الفرنج إلى غوريَ بيسانا
أسراً وقتلاً ونهباً حين أذكره ... يهيج تذكاره للقلب أحزانا
كم قريةٍ كان في أكنافها نفرٌ ... يمشون نحو العُلى شيباً وشبانا
شُمَّ الأنوف سراةً سادةً نُجُباً ... في السِّلم والحرب أجوداً وشجعانا
من كلِّ أبلج وضّاح الجبين إذا ... بلوتَهُ كانَ مطعاماً ومطعانا
يقول من مات منَّا كان أسعدنا ... وكلّ من عاش منّا كان أشقانا
ما ذات طوقٍ على أيك الحمى صدَحَتْ ... تُرجِّعُ النَّوحَ في الأفنان ألحانا
أقصى الزمانُ لها إلفاً فهاج لها ... فراقُه والنوى همَّاً وأشجانا
كلاًّ ولا مُغْزِلٍ يرعى لها رشأٌ ... ببطن وَجْرةَ رخْص الظلف أدمانا
لها كِنَاسٌ من الأرْطَى على نَشَزٍ ... في روضةٍ أنبتتْ رَنْداً وحَوْذانا
أناخ صرفُ المنايا فيه إذ غفلت ... سمعمعاً أَهْرَتَ الشدقين غرثانا
فاغتالها وقضاءُ الله ليس له ... ردٌّ، ولا ردَّ للمقضيّ إن حانا
لها بُغامٌ شديد حين تذكره ... إذا رأت عينُها في السرب غزلانا
يوماً بأوجع مني إذ وقفتُ على ... تلك القرى وتذكَّرتُ الَّذي كانا
ترى يعودُ إلى الأوطان ساكنُها ... فأنظرَ الدّارسَ الآيات عمرانا
صبراً على الدهر إن أبكى العيونَ وإن ... أنكى القلوبَ وإنْ أخنى وإن خانا
لابُدَّ في الدّهر من عُسرٍ وميسرةٍ ... وأن ترى فيهما سوءاً وإحسانا

والقصيدة كما هو واضح، تعبير عن الحزن الذاتي لابن عقيل على ما حلّ بأهل حوران وغيره. وقد نوّع الشّاعر في أدواته الفنيّة للتّعبير عن هذا الحزن؛ فهو في مستهلّ القصيدة ينحو منحى التعبير المباشر في تصوير انقلاب الزمن وظلمه لسكّان تلك الديار. ولم يكد الشاعر ينتهي من ذلك حتى ذهب

يصوّر ما أصاب قرى حوران من خراب ودمار، معبّرا عن ذهوله لمشاهد القوم وهم يغادرون ربوعهم، ويجلون عن ديارهم:

**صاح الجلاءُ بهم صوتاً فما لبثوا — أنْ جاوبوه جماعاتٍ ووحدانا**
**فأصْبَحتْ دِمناً تلك الرّبوع لهمْ — وَبُدِّلتْ بعدهمْ بوماً وغربانا**
**ذُهلتُ من أسفٍ حين استقلّ بِهمْ — حادي العبور كأنّي كنتُ سكرانا**
**تفرّقوا بالفلا أيدي سَباً فثوى — نَجعٌ بمصر، ونجعٌ حلّ حرّانا**

ويمضي الشاعر في قصيدته فيصوّر معاناة المسلمين في تلك الديار، ومكابدتهم العدو والقحط معا مما دفعهم إلى النزوح عنها، وهنا يجد ابن عقيل الفرصة مواتية لوصف مشاهد الارتحال، وظعائن النساء المسلمات:

**ليس الهوادجُ أحداجاً على إبلٍ — تلك الجنانُ حَوَتْ حوراً وَوِلدانا**
**الطالعاتُ بدوراً إنْ سَفَرْنَ لنا — والمايساتُ إذا أقبلْنَ أغصانا**
**كأنّ أظعانَهمْ والآلُ يرفعُها — سفائنٌ أُشرعت أو نخلُ بيسانا**

والمتمعّن في الأبيات السابقة يجد أن الشاعر قد أخلّ بالبناء الفنيّ للقصيدة لأنّه استعمل لغة الغزل وهو يتحدّث عن المراكب التي تُقلّ النساء المسلمات اللواتي غادرن ديارهن خوفاً من الأعداء. ولعلّ ابن عقيل كان يضع أمام نظره، وهو يصف النساء الراحلات، مشهد الظعن في القصيدة العربية القديمة، ويستمد منه معانيه وصوره. بل يمكن القول إنّ النموذج الشعريّ لبناء القصيدة العربية كان يوجّه ابن عقيل، بوعي أو بغير وعي، وهو يبني مرثيته هذه، ومن ثَمّ فإنّنا نرى الشاعر يستطرد في معرض تصويره أحزانه إلى ذكر الشعراء الذين شُغلوا بهمومهم الذاتيّة، فوقفوا على الأطلال وندبوا ديار محبوباتهم، وهو مشغول بهموم (الجماعة) وندب (قصور قرى حوران):

**لا تندبِ الدارَ إن أقوتْ ولا طللاً — ولا أواريّ أفراسٍ وأشطانا**

**دع المعاهد فـالأعرابُ أجـدرُ أن تبكي النّقا ورُبى نجـد ونعمانـا**
**وأندُبْ قصور قرى حوران حين خلت وعُوِّضت بعد سكنى الإنس جِنّانا**

وحين يتحدّث ابن عقيل عن المساحة الواسعة التـي شـملها الاجتيـاح الصليبيّ يذكر أسماء العديد من المواضع الشامية في حوران وغيرها بلغة سردية تقريرية، فبدت أبياته لمحاكاتها الواقع وكأنّها فقرة من كتاب تاريخ:

**كم بين بصرى إلى الرمثا إلى طفس من الخراب إلى ما حول نجرانـا**
**ولست أنسى حبالا والسراة ومـا أصاب ماب إلى ما حـول عمّانـا**
**وبعد هذا أتـى مـالا مـردّ لـهُ من الفرنج إلى غَـوْرَي بيـسانا**
**أسراً وقتلاً ونهبـاً حـين أذكـره يهـيج تـذكاره للقلـبِ أحزانـا**

وبعد ذلك يأخذ الشاعر في تصوير أحزانه هذه فيقرنها بنـوح حمامـة أقصى الزمان إلفها، وبُغام غزالة افترس وحشٌ رشأها.

وهكذا، فقد كان همّ ابن عقيل – وهو يعبّر عن أحزانه تصوير الـدّمار الذي أصاب منطقة حوران وغيرها من البلاد المجاورة لها، وما ترتّب على ذلك من هجرات جماعيّة لسكان تلك الديار. وقد كان من المتوقّع أن يصعِّد ابن عقيل نغمة الخطاب، ويحثّ المسلمين على الجهاد ليوازن بهذا التصعيد حالة الانكسار والهبوط الّتي استعلنت في فاتحة القصيدة وفي أجزائها الأخرى، ولكنّه لم يفعل وآثر أسلوباً آخر هو تمنّي عودة المهجّرين إلى ديارهم، والدعوة إلـى التجمّـل بالصبر على نوائب الأيام:

**ترى يعودُ إلى الأوطـان سـاكنُها فأنظر الدارس الآيـات عمرانـا**
**صبراً على الدّهر إن أبكى العيون وإن أنكى القلوب وإن أخنى وإن خانا**

**٤- الهجاء:**

من الموضوعات الّتي طرقها ابن عقيل في شعره الهجاء. وجُلُّ شعر الهجاء الّذي تضمّنه المختار من ديوانه كان ممّا قاله وهو في مصر، ولعلّ ذلك يشير إلى أنّ بعض الشعراء المصريين لم يرتاحوا إلى إقامته بينهم. ويبدو أنّ مساجلات هجائيّة قد دارت بينه وبين أحد الشعراء النُّحاة في مصر، فانبرى له الشاعر الزرعيّ يُسفّه عقله وشعره(٥٤):

| | |
|---|---|
| **يا أديباً في الرأي غيرُ حصيفِ** | **وسخيفاً أتى بشعرٍ سخيفِ** |
| **جاءنا شِعرُك الثقيل المعاني** | **بارداً نظمُه بوزن خفيفِ** |
| **ما انتقدنا ما قلتَ إلا وجدناهُ** | **على نقده كثيرَ الزّيوفِ** |
| **فلهذا كلامُك الفاسدُ الصيغة** | **مُلْغىً لعّلة التصريفِ** |

وكان من الممكن أن تُفهم الأبيات السابقة على أنها مماحكة شاعر، لولا أبيات أخرى قالها ابنُ عقيل في المهجو نفسه اتهمه فيها في غيرته على محارمه، وقذف عرضه، وصوّر النقائص ممثلة فيه وفي نساء بيته(٥٥).

وَمِمّنْ هجاهم ابنُ عقيل محمد الواسطيّ، وكان هذا تعرّض له، فتصدّى له الزّرعيّ بقصيدة أفحش فيها، إذْ حشد كثيراً من الصفات المُزرية الّتي تحطّ مِن رجولة المهجوّ، وتُطامن مِن كرامته، مستعملاً ألفاظاً فاحشة، وصوراً فاضحة تصوّر انحرافه وانحراف زوجِه، أجتزئ منها ما يصلح إثباته(٥٦):

| | |
|---|---|
| **قَالوا الرّقيعُ الرّوايةْ** | **قدْ انْتَحى هِجائيَهْ** |
| **قلتُ لقد هَاج عليهِ** | **مِنْ هجائي داهيهْ** |
| **الأسْدُ لا يَضرّها** | **نبْحُ الكلاب العاويهْ** |
| **كمْ شاعرٍ نَافرني** | **قبلك يا ابن الزّانيهْ** |

**تركـــــــــــتُ أمَّ رأسِـــــــــــهِ عنـــــــد النّـــــــصالِ هَاوِيَـــــــهْ**

والقصيدة طويلة استعار فيها ابنُ عقيل كثيراً مــن الألفــاظ والتراكيــب القرآنيّة بعد أن يحرّفها عن مواضعها ليُضفيَ سمةَ الطّرافة على هجائه (أعجاز نخل خاوية، قطوفها دانية، نار حامية، عين جارية...). كما تأثّر ابن عقيل فــي هذه القصيدة أبياتا في الهجاء قالها دعبل الخزاعي(٥٧).

ويتعرّض ابن عقيل لأحد القضاة في قوص، فيهجوه في غير ما مقطوعة هجاءٌ لاذعاً، فيتناول عرضه وشرفه بعبارات صريحة، ويــسخر مِــن خِلْقتــه، وينزع عنه وعن قومه لباس الشرف والكرامة، وينسب إليهم صــفات الخــزي والعار، كما في قوله(٥٨):

**لأبي محمّــدٍ ابــنِ كامــلِ غايــةٌ في اللؤمِ عنها العــالمون تَنَكَّــبُ**
**قردٌ إذا استقبلتَ صــورةَ وجهــهِ وإذا تــولّى فَهْــوَ ثــورٌ أنْــصَبُ**
**مِنْ نسْل قــومٍ لا يُنــالُ نــوالُهم حتّى (....) نــساؤهم أو يُثلبــوا**
**بَيْعُ النّبيــذ لباسُــهم ومعاشُــهم فيه يحــصِّل أكلُهــم والمــشْربُ**
**كم قــد رأيــتُ بــدراهم مقتولــةً قَتلوا وقــالوا أَهلكتْهــا العقــربُ**

ويهجو ابنُ عقيل خطيبَ مدينة أسوان، فيــصوّر نفــور النــاس منــه، وازورارهم عنه، وعدم رغبتهم في الاستماع إليه، دون أن يفوته –كعادتــه– أن يذمّ أخلاقه ويقرض عرضه، على شاكلة قوله(٥٩):

**إنّ عيسى خطيبَ أسوانَ أضــحى ضدّ عيسى المسيح في المعجزاتِ**
**ذاكَ بعد الممات يُحيي وهذا الــــ (....) فيه يمــوت بعــد الحيــاة**
**قَدْرُهُ لا يــزالُ فــي دَرَكٍ والــــ قــرنُ منــــه أرفــعُ الــدّرجاتِ**

وجملة القول في هجاء ابن عقيل إنّه هجاء مؤسس على الإفحاش والإقذاع، ممّا أبعده عن حقيقة هذا الفنّ الذي يقوم على طائفة من الأصول الفنية.

**أغراض أخرى:** ومن الأغراض التي طرقها ابن عقيل في شعره وصف مجالس اللهو والشراب. ولعلّ وفادة هذا الشاعر على بعض الملوك والأمراء ومخالطته لهم قد أتاحت له الإلمام بمجالس اللهو الّتي كانوا يعقدونها؛ فقد استقضاه الملك الصالح إسماعيل يوم عيد الفطر سنة ٦١٩هـ أبياتا يصف فيها مجلس اللهو الّذي أقامه، وما قُدّم فيه من صنوف المتع(٦٠). وفي السنة نفسها قال الشاعر أبياتا وصف فيها الاحتفالات التي أقيمت يوم النّوروز، وذكر أنّه أخذ فيها بنصيب وافر من اللهو، وأنّه قضى ذلك اليوم في أحضان الطبيعة الجميلة مستمتعاً بسماع الأغاني والألحان العذبة، ومستغرقا في شرب الخمرة المعتّقة(٦١):

| | |
|---|---|
| لِلّهِ صُبْحةُ نَوْروزٍ أخذتُ بهِ | أوفى نصيبٍ سرورٍ في نصيبينِ |
| ما جنّةُ الخلد إلا دون ما اشتملتْ | على الفواكه فيها والرّياحينِ |
| للهِ أوتارُهنّ الخرسُ ناطقةً | لنا بأحسن إيقاعٍ وتلحينِ |
| وصلتُ فيها غَبوقي بالصَّبوحِ على | شَدْوِ القيان ومِزمارِ ابنِ صِفّينِ |

ويتماجن ابن عقيل حين يصوّر في أبيات أخرى شغفه بحضور مجالس اللهو وتهالكه عليها، واصفاً ما في تلك المجالس من قصف وعزف(٦٢):

| | |
|---|---|
| قسماً بالكواعبِ الأبكارِ | وعَزيفِ القيانِ للسمّارِ |
| واغتباقِ المُدام والليلُ داجٍ | واصطباحِ النُّدمانِ بالأسمارِ |
| واصطحابِ المِزمار والدفِّ وَهْناً | واصطخابِ العيدان والأوتارِ |
| وبدورِ السّقاة تُعطي النّدامى | مثلَ زُهرِ النّجوم شمسَ العقارِ |
| لا أبيع الصِّبا ولا اللهو والغَيّ | بنسكٍ وعصمةٍ ووقارِ |

غير أنّ الشاعر في وصفه لمجالس الشراب يقف عند حدود المنظر الخارجيّ ولا يصور ما تحدثه الخمر في النفس من سورة ونشوة وطرب، ويكتفي بتصويرها وهي تُجلى بالكؤوس، متحدثا عن قدمها، واهتمام أرباب الديانات بها. وهو في ذلك كله يستعير صور أبي نواس وتعابيره، كما في قوله مخاطباً نديمه أن يسقيه(٦٣):

يا نديمي أدِرْ على الشّرب رَاحاً ... شُربها فيه راحةُ الأسرارِ
خندريساً تجلو ظلامَ الدّياجي ... حين تُجلى بساطع الأنوارِ
تعتزي نسبةً إلى صَيدنايا ... أوْ صُريفينَ يا لَهُ مِنْ نِجارِ
كُنْهُها لا يُحدّ حِسّاً وحدْساً ... جَلَّ مِنْ دقّةٍ عن الأفكارِ
عظّمتْها المجوسُ لمّا رأتْها ... وَهْيَ ماءٌ كالنار في الاستعارِ
وهي عند القدّاس بين النّصارى ... وَزَرٌ مانعٌ من الأوزارِ
حُرِّمت في كتابنا وأُحِلَّتْ ... في كتابِ القسوس والأحبارِ

وتبدو الروح النواسيّة أكثر وضوحا في الأبيات التالية التي يستعير فيها بعض الصور والتعابير القرآنية في سياق دعوته إلى الانغماس في اللهو والاستغراق في المتعة، معبّرا عن كلفه بالخمر وولعه باحتسائها، واصفاً صفاءها وكؤوسها وقدمها، مضفياً عليها هالة من القداسة، وهو في ذلك كلّه -كأبي نواس- يفتح باب الرّجاء، ويأمل بعفو الله ورحمته(٦٤):

أدِر الكأسَ بكرةً وأصيلا ... وأطعْ مَنْ هَويتَ واعْصِ العَذولا
واجْعل اللهو والخلاعةَ ديناً ... وتبتَّلْ إليهما تبْتيلا
واتّخذ مَن تُحبّ إنْ كنت في ديـ ... ـن الهوى صادقاً عليك وكيلا
واجْلُ منها على النّدامى عرُوساً ... ليس تَرضى إلاَ الكرامَ بُعولا
في إناء كأنّه جسمُ ماءٍ ... فيه روحٌ تَخالها سلسبيلا

**نُورهـا يجْعـلُ الظـلام نهـاراً     نارُها بـالمزاجِ تُطفـي الغلـيلا**
**عاصـرتْ آدمـا ونوحـاً وإبـرا     هـيم والأنبيـاءَ جـيلاً فجـيلا**
**اسْـقِنيها فقـد رأيـتُ بعينـي     عند بَعْثِ الأجساد يومـاً طـويلا**
**أنا لولا حُـسْنُ الرّجَـاء توقّعْـ     ـتُ عذاباً يـومَ المعـادِ وَبـيلا**

وقد تأثّر ابن عقيل الزرعي بالشعراء العلماء الذين نظموا قواعد العلوم شعراً، فعمل على محاكاتهم وتقليدهم. فقد تضمّن ديوانُه قصيدةَ تبلغ مئـة بيـت تشتمل على كثير من حوشي اللغة، ويبدو أنّ هدفه من نظمها كان إبراز معرفته بالغريب من ناحية، وإظهار قدرته على صياغة قواعد العلم شعراً مـن ناحيـة ثانية، ومن ثم استهلّها بقوله(٦٥):

**أيـا مَـنْ عنْـده الفهـمُ     إذا مـا ذُكـر العلـمُ**
**لـئنْ بيّنـت مـا قـدْ قلـتُ     فـي شـعري لـكَ الحُكْـمُ**
**لـديّ القـولُ والفعـل     وعنـدي النّثـرُ والـنظمُ**
**أَحـلّ المُـشكلَ الـصعبَ     إذا مـا عجـزَ الفَـدْمُ**

ثم يأخذ الشاعر في طرح الأسئلة المنظومة على شخص قد يكون وهميّاً، سائلا إيّاه أن يشرح الكلمات الصعبة الّتي ترد فيها.

## ثانيا: السمات الفنية:

### ١- بناء القصيدة:

تقوم القصيدة العربيّة في الموروث الشعريّ على طائفة من التقاليد الفنيّة، وقد أدّت هذه التقاليد إلى تعدّد الموضوعات الّتي كان يطرقها الشاعر القديم فـي قصيدته، ومن ثَمّ فَهِمَ النقّاد القدماء الوحدة في القصيدة على أنّها وحدة تقوم على التكثّر(٦٦). وفي إطار هذا الفهم التقليديّ لبناء القصيدة تحدّث النقّاد عمـا سـمّوه

(براعة الاستهلال) و(المخلص) و(الخاتمة)، إذ «الشاعر الحاذق من يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلّص وبعدهما الخاتمة، لأنّها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء»(٦٧).

وقد أخذ ابنُ عقيل بهذه التقاليد الفنيّة في كثير من قصائده، إذْ كانت تتألّف من مقدمّة وتخلّص وموضوع وخاتمة، ويكفي أن تأخذ أيّ قصيدة لترى هذا التكثّر في الموضوعات. من ذلك قصيدته التي مطلعها(٦٨):

**أسْرَفْت في عذْل صبّ القلب مكتئبِ    شفاؤه في اللمى المعسول والشّنبِ**

وهي تقع في ٧٧ بيتا؛ تغزّل في ١٩ بيتاً، ووصف الخمر ومجلسها في ١٨ بيتاً، وتخلّص إلى المدح في بيت واحد، وجعل للمدح والخاتمة ما تبقّى من القصيدة.

غير أنّ هذا الشكل لم يكن قالباً جامداً يصبّ فيه ابن عقيل قصائده دون روح، وإنّما أفاض عليه -أحيانا- من نفسه، ولونه بمشاعره وانفعالاته "فإذا ضرب من العاطفة يذيع في القصيدة كلّها، ويبدو في مقدّمتها وموضوعها، ويغلب على بقيّة أجزائها"، ويحقّق لها ضرباً من الوحدة والانسجام. من ذلك قصيدته الّتي بعثها من مصر إلى أخيه جبير يعاتبه على رحيله عنه، وهو في مصر، دون علمه، وهي مطلعها(٦٩):

**زعمَتْ ميٌّ أنّ قلبي سالِ    فاشْمأزّت لزُخْرفِ الأقوالِ**

ومع أنّ القصيدة لم تتناول موضوعاً واحداً، إلاّ أنّه يسري فيها تيارٌ نفسيّ واحد هو العتاب الذي لا يخلو من حدّة. وقد أملى هذا الشعورُ على ابن عقيل أن يتخيّرَ في كل جزء من قصيدته الصور والمعاني التي تعبّر عن مكنونات نفسه. فها هو ذا يستفتح القصيدة بنسيب حزين:

**زَعمَتْ ميٌّ أن قلبي سالِ    فاشْمأزّت لزُخْرفِ الأقوالِ**

**عجباً لابنةِ الجُذيميّ إذْ لمْ ... فيك تعْص مقالة العذّالِ**

**أعرضتْ إذ رأتْك طوْع يَدَيْها ... فتصدّت للصدّ بعد الوصالِ**

**وكذا الغانيات كالدّهر لا تَبْـ ... ـقى على حالةٍ من الأحوالِ**

فابن عقيل يشكو في هذا النسيب هجر (ميّ) له وإعراضها عنه، وكيف أنّها استمعت إلى قول العذّال الذّين أوهموها أنّه سلا عنها وتغيّر عليها. وكأنّ الشاعر يضمّن هذا النّسيب عتابه لأخيه، وتعجّبه من موقفه منه، لذلك أطال فيه -أي النسيب- إطالة أتاحت له إفراغ مشاعره؛ فتحدّث عن جمال هذه المحبوبة التي استهوته وملكت قلبه مع أنّه رجل حليم، حتّى إذا ما استوثقت من حبّه لها هجرته وتركته. لذلك نجده في نهاية هذا النسيب يثور في وجه (ميّ)، ويعلن لها أنّه سينصرف عنها وعن أمثالها من الحسان، مبيّناً لها أنّ الموت في ساحات الوغى أهون عليه ممّا تعرّض له منها. وهنا نجد ابن عقيل يضيق بالتلميح وكتم عواطفه، فينفجر بالحديث عن نفسه التي تأبى الإقامة بين قومه الذين لم يقدروه حق قدره، معلناً أنّه غير آسفٍ على فراقهم، والابتعاد عنهم:

**هَلْ رسولٌ عنّي يبلّغ قومي ... مِنْ عَقيلٍ أولي النُّهى والفِعالِ**

**أننّي غير قاطنٍ في بلادٍ ... لا يُراعى في مثلها أمْثالي**

**أنا ذاك الشهمُ الّذي بفراق الـ ... أهل والدّار إنْ نأى لا يُبالي**

ويمضي ابن عقيل في قصيدته بنبرة صاعدة ضارباً لنفسه الأمثال ببعض الرجال الذين أجبرتهم ظروفهم على مغادرة أهلهم وذويهم، ثمّ يعود فيوجّه الخطاب إلى بنيه مصوّراً حبّه لهم، وحنينه إليهم؛ فهو لم يرحل عنهم (عن قِلى أو مَلال)، ولكنّه رحل رحيل المضطرّ:

**ما أبوكم كغيره يألف الضّيْـ ... ـمَ أبوكم ثَبْتٌ على الأهوالِ**

**ذو جنانٍ شهمٍ إذا خامت الأقْـ ... ـرانُ طلْقُ اللسانِ عند النّضال**

أمّا حديثه لأخيه فهو عتاب يمازجه الأسى على موقف والده منه ومــن أبنائه:

**يا أخي يــا جبيــرُ ناشــدْتُك الله اتّئـــــدْ بالعيـــال والأطفـــالِ**

**فـــأبوك امـــرؤٌ عليـــه فراقـــي هـــيّن وهـــو لا يـــودّ عيـــالي**

وينهي الشاعر قصيدته مصرّاً على أن يعيش بعيداً عن قومه، ساعياً وراء تحقيق ذاته:

**سوف أسعى والأمـــر والحكـــم للهِ معـــاً دائمـــاً علـــى كـــلّ حـــالِ**

وواضح أنّ الشاعر لم يلحّ في الحديث عن موقف أخيه وقومـــه، وإنّمـــا اهتمّ بإبراز موقفه هو منهم، وردّ فعله تجاههم، لذا كانت القصيدة تتحرّك صُعُداً على نحو يوازي الحالة النفسيّة للشاعر، ومِنْ ثَمّ لم يُنْهِ قصيدته بالحـــديث عـــن آلامه وأحزانه، وإنّما أنهاها بتصوير قوّته وعزيمته، لأنّ هذه الآلام والأحـــزان ظهرت في فاتحة القصيدة.

وهكذا فإنّ القصيدة تتشبّث بالشكل التقليديّ، إلاّ أنّ ابن عقيل صَدَرَ فيها عن تجربته الخاصّة، واستخرج معانيها من داخل نفسه، وبثّ فيها لوناً واحدا من الشعور انبثق انبثاقاً دقيقاً من هذه التجربة.

وثمّة نمط آخر من القصائد كان الزرعيّ يلج فيه إلى الموضوع الرئيسيّ دون مقدّمات، ويتمثّل هذا النمط أكثر ما يتمثّل في القصائد التي قيلت في أحداث الصراع بين المسلمين والفرنجة، وهذه القصائد تمتاز بوحدة الموضوع. من ذلك قصيدته التي قالها يمدح الملك المعظّم عيسى ويهنّئه بفتح حصن صـــرخد ســـنة ٦١١هـــ، ومطلعها[٧٠]:

**أضاءتْ بك الأيامُ وابتهج الـــدهرُ وطالَ بك الإسلامُ وانخفضَ الكفرُ**

والقصيدة ذات موضوع واحد تنشدّ إليه خيوطها جميعها، هو الثناء على البطل المسلم والتغنّي بقوة دولته والظفر الذي حققه. وممّا كفل لهذه القصيدة الترابط والانسجام أنّ الشاعر أكثر من إيراد الصور التي تصف الأوضاع الجديدة للمسلمين في دولة الملك المعظّم، وهنا نجده يقدم ضربين من الصور: صوراً تُمثّل منعة الدولة وقوّة جيوشها، وصوراً تمثّل ارتياح المسلمين وفرحهم وابتهاجهم:

| | |
|---|---|
| **وأشرقت الدنيا سناءً بوجهك السَّنـ** | **ـيِّ وعزَّ العزَّ وافتخر الفخرُ** |
| **وأثنى عليك اللهُ والدّهرُ والورى** | **فكلٌّ له فيك المدائح والشكرُ** |
| **ودولتك الغرّاءُ أيامُنا بها** | **مُعظّمةٌ زُهْرٌ مُحجلةٌ غرٌّ** |
| **مناقبُ لا يُحصي الخلائقُ بعضَها** | **وكيف يُعدُّ الرَّمل أو يُحْصرُ القطرُ** |
| **حَمى في ذراه الناسَ أو كاد يحتمي** | **مِن الموت منهم كلُّ من لا له عُمْرُ** |

وحين يتحدّث الشاعرعن قوّة الجيوش الإسلاميّة فإنّه يعمد، كذلك إلى إيراد الصّور الّتي تمثّل قوّة هذه الجيوش وضخامتها، تقابلها صورٌ تمثّل إقدام هذه الجيوش على الحرب، وارتياحها إليها، وانتشاءها بها:

| | |
|---|---|
| **عجاج المذاكي كُحلها وخَلوقها النّـ** | **جيعُ وأصداءُ الدّروع لها عطرُ** |
| **مقامهمُ الحرب الزّبون ونُقلهم** | **رؤوس العوالي والدماء لهم خَمْرُ** |
| **نشاوى بكأس العزّ، تَصهالُ خيلهمْ** | **يرنّحهم في الحرب لا العودُ والزّمْرُ** |

أما حديث الشاعر عن قوةّ الأعداء، ومنعة حصن صرخد فقد جاء في سياق حديثه عن قوّة المسلمين وتغنّيه بها، ولمّا استوفى ابن عقيل ذلك خرج إلى تمجيد القوّة لينهي قصيدته:

| | |
|---|---|
| **وما جنحوا للسِّلم إلا لعلمهمْ** | **بأنّ قصارى فعلك القتل والأسرُ** |

**وما العزّ إلا مــتنُ أجــردَ ســابحٍ وهنديّـــة بُتــرٌ وخطيّـــة سُـــمْرُ**

وإذا كان ابن عقيل كفلَ لمبنى بعض قصائده نوعاً من الوحدة والانسجام، فإنّ قصائد أخرى تبدو مفكّكة بحيث يكون الانتقال فيها من موضوع إلى آخــر ظاهراً على نحو واضح، ولا سيّما في القصائد التي يطول فيها نفس الشاعر.

## ٢- الأسلوب والصورة:

يُمثّلُ أسلوبً ابن عقيل الزرعيّ في بعض جوانبه الأسلوب الشعريّ الّذي يحرص على نشر الأجواء البدوية من خلال النسيب، وذكر الــديار، ووصــف الظعائن، والحنين إلى بعض الأماكن المعهودة في جزيرة العرب، بالإضافة إلى محاكاة الشعراء الأقدمين في أساليبهم وطرائق تعبيرهم. ولعلّ انتماء ابن عقيــل إلى قبيلة عربية، ونشأته في منطقة حوران، واتّصاله بزعماء بعض القبائل فــي مصر والشام؛ لعلّ ذلك كلّه جعله يستشعر روح البداوة في نفسه، وانعكس ذلــك على أنماط تفكيره وتعبيره. والشواهد على ذلك كثيرة في شعره، من ذلك الأبيات التالية التي ينحو فيها منحى الأقدمين في حــديثهم عــن الحيــاة الــصحراويّة، وتصويرهم الأطلال الدارسة، وحنينهم إلى ذكريات الحبّ القديم(٧١):

**أشاقك رسمٌ بعد أســماء أوحــشا تخال بقايــاه الكتــاب المرقّــشا**

**وكان مصيفاُ للحــسانِ ومَرْبعــاً ومغنىُ لِمَــنْ أحببتُــه ومعرشــا**

**ليــالي يــدعونا الــصِّبا فنُجيبُــه فيَرضى الهوى عنّا ويغضبُ مِن وَشى**

ويبدو تمثّل الشاعر لمعاني الأقدمين وأساليبهم في الأبيات التاليــة التــي يصف فيها الظعائن، متغنّياً بجمال نسوتهن، ومصورا غيرة قــومهن علــيهن، ودفاعهم عنهن(٧٢):

**لله ظعــن مــن عقيــل ودّعــوا فاستودعوا قلبي عَقيــلَ عقائــلِ**

**بيضٌ وسُمُرٌ كلّ أبـيض صـارم عنها يـذود وكـلّ أسـمر ذابـلِ**
**من كل ظامية المعاطف خرعـبٌ ريّا الـرّوادف، لدْنـة المتمايـلِ**

وينسج ابن عقيل على أساليب الأقدمين، ويستلهم ألفـاظهم وتعـابيرهم، ويقلّدهم في معانيهم وأفكارهم حين يصف رحلته إلى الممدوح على ظهـر ناقـة قوية، مصطنعاً الألفاظ الصعبة، والكلمات الجافية، والصور البدويّة(٧٣):

**وإلا فـسرّ الهـمّ عنـك بعنـدلٍ من الهوج ميلاء الذراعين عرمسِ**
**هجانٌ من الصهب العثانين تنتمي إلى شدنيّ كـالفنيق المجـرفس**
**دمولٌ إذا أمّمتهـا عـرضَ الفـلا ضحاءً وفي جُنح الظلام المعسعس**

وإذا كان ليس من السهل رد الأشعار السابقة إلى أصولها فـي الـشعر القديم، فإنّ ثمة أشعارا أخرى يسهل ردّها إلى قصائد بعينها. وهذا النمط يكـون فيه التقليد ماثلاً على نحو واضح في الصياغة والمعنى والوزن والقافية، من ذلك قصيدته(٧٤):

**أَعِدْ ذكرَ نجد والمقيمين في نجـدِ فلولا هوى نجدٍ صحوتُ من الوجْدِ**

فالنسيب فيها ذو صلة قوية بقصيدة ابن الدّمينة، التي مطلعها(٧٥):

**ألا هل من البيْنِ المفرّق من بُـدِّ وهل لليالٍ قـد تـسلّفن مـن ردِّ**

وممّا يدلّ على أنّ ابن عقيل كان يستدعي معاني قصيدة ابـن الدّمينـة السّابقة التشابه بين معاني بعض أبيات الشاعر اللاحق وأبيات الشاعر الـسابق. فالبيتان التاليان لابن عقيل:

**فإنّ صَبا نجـدٍ يهـيج صـبابتي إذا هاج ريّاها عن البان والرّنْـدِ**
**نأت وتصدّت للـصدود، ولَلنّـوى مع الوصل خيرٌ من رخوّ على البعدِ**

يشبهان لفظاً ومعنىً قول ابن الدمينة:

**ألا يا صبا نجد متى هجت من نجدِ لقد زادني مسراك وجدا على وجدِ**

**بكلٍّ تداوينا فلم يـشف مـا بنـا على أنّ قُرْب الدار خير من البعد**

**على أنّ قرب الدار لـيس بنـافع إذا كان من تهواه ليس بذي عهد**

وقصيدة ابن عقيل التي مطلعها(٧٦):

**عرفَ الغـرام وأنكـر الأطـلالا إذ لم تُجب عند الخطـاب سـؤالا**

تدل ّعلى أنّ الشاعر كان ينظر على نحو واعٍ في قصيدة جريـر الّتـي مطلعها(٧٧):

**حَـيِّ الغـداة برامـة الأطـلالا رسـماً تحمّـل أهلُـه فأحـالا**

فقد ذكر ابن عقيل أنّه تفوق في قصيدته تلك على قصيدة جرير، وأربى عليها، وذلك في قوله:

**أنستْ جريـراً بالجزالـة قولـه «حيّ الغـداة برامـة الأطـلالا»**

وواضح ممّا سبق أنّ هناك تشابهاً في الموضوع بين قصيدتي ابن عقيل وقصيدتي ابن الدمينة وجرير، بيد أنّ هناك قصائد أخرى حاكاها ابن عقيل دون أن تجد تماثلا في الموضوع بين القصائد السابقة والقصائد اللاحقة، وإنّما يبـدو التماثل واضحا في الوزن والقافية والصور والتعابير، أمّا الموضوع فمختلـف. من ذلك قصيدته التي قالها في رثاء حوران(٧٨):

**جارَ الزمان على سكّان حورانـا لا كان دهر قضى بالجور لا كانـا**

فوزن هذه القصيدة وقافيتها وكثير من ألفاظهـا وتراكيبهـا وصـورها مسلوخة من قصيدة جرير الّتي مطلعها(٧٩):

**بان الخليط ولو طُوِّعت مـا بانـا وقطّعوا من حبال الوصل أقرانـا**

ولعلّ ارتباط الشاعرين بمنطقة حوران هو الذي جعلّ الـشاعر الثـاني يترسّم خطى الشاعر الأوّل في هذه القصيدة وغيرها، بالإضافة إلى أنّ الإطـار المكاني للقصيدتين السابقتين واحد. وأورد فيما يلي طائفة متفرّقة من قصيدة ابن عقيل تتلوها طائفة ثانية من قصيدة جرير لنرى كيف تـأثر الـشاعر اللاحـق بالشاعر السابق. يقول ابن عقيل:

**كانوا يجيرون من جور الزمان فقد أضحوا من الجور في الأمصار جيرانـا**

**يوماً بأوجع مني إذا وقفـت علـى تلك القرى وتـذكرتُ الـذي كانـا**

**كـأن أظعـانهم والآلُ يرفعُهـا سفائن أشرعت أو نخـل بيـسانا**

**ترى يعود إلى الأوطـان سـاكنُها فأنظر الـدّارس الآيـات عمرانـا**

**صاح الجلاءُ بهم صوتا فما لبثـوا أن جـاوبوه زرافـات ووحـدانا**

فهذه الأبيات يقابلها من قول جرير الأبيات التالية:

**حيّ المنـازل إذ لا تبتغـي بـدلا بالدار دارا ولا الجيـران جيرانـا**

**أوليتهـا لـم تعلقنـا علاقتهـا ولم يكن داخل الحب الـذي كانـا**

**كـأن أحـداجهم تُحـدى مُقفيـة نخـلٌ بِملْهـم أو نخـل بُقرانـا**

**هل يرجعن وليس الدهر مرتجعـاً عيش طالما احلـولي ومـا لانـا**

**جهلا تمنّوا حُدائي مـن ضـلالهم فقـد حـدوتُهمُ مثنـى ووحـدانا**

غير أنّ هذا الأسلوب التقليدي لم يكن ليمنع ابن عقيـل مـن أن يتـأثّر بمظاهر الصنعة اللفظية التي شاعت بين شعراء عصره آنذاك، حتّى في بعـض القصائد التي يصطنع فيها صور التعبير لدى الشعراء العذريين، كما فـي قولـه

متكثّرا من الطباق والجناس على نحو يدل على أنه لم يكن له غاية فنية من وراء ذلك إلا هذه اللفظية الظاهرة(٨٠):

| | |
|---|---|
| **إلامَ وعذري قائمٌ في الهوى العذري** | **أُلامُ، ووجدي ليس يصدر عن صدري؟** |
| **وحتّام قلبي إن أسرّ الذي به** | **من الحبّ، ظل الدمع والسّقم في جَهر؟** |
| **ينمّ شحوبي عن شجوني التي نمت** | **فيسعدني وجدي، ويخذلني صبري** |

ولم تكن الصنعة في شعر ابن عقيل مقصورة على البديع بأنواعه، وإنما تعدته إلى التلوين في الأوزان والقوافي، فنظم قصيدة تقرأ على غير ما قافية واحدة، وعلى خمسة أوزان، ومما ورد فيها قوله(٨١):

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **اسأل يجبْ من المعظّمْ** | **نيلُهُ** | **المتوفّرُ** | **الإحسانِ** | **والإكرامِ** |
| **سَيْلٌ من الرّفدِ العرمرمْ** | **وبلُهُ** | **المثعنجرُ** | **الهتّانِ** | **والإنعامِ** |
| **يُنبيك عن عيسى بن مريمْ** | **شكلُهُ** | **المستظهرُ** | **البرهانِ** | **والإعظامِ** |
| **ثبتٌ إذا المقدامُ أحْجمْ** | **مثلُهُ** | **فمُدمِّرُ** | **الأوثانِ** | **والأصنامِ** |

وقد ينحو ابن عقيل في قليل من أشعاره أسلوباً ميّسراً يمتاز بالسهولة والوضوح، والاقتراب من اللغة المحكيّة، واستعمال الألفاظ النابية -أحيانا- وغير النابية ممّا يشيع على ألسنة العامة. وقد رأينا طرفاً من ذلك في أشعار الهجاء، ونجد مثل هذا الأسلوب السهل في الأبيات التالية الّتي قالها يبشّر بولاية أحد الأمراء، وتقترب هذه الأبيات من اللغة العاديّة اقتراباً شديداً، وغاية ما هنالك أنّ ابن عقيل أعرب كلامه، ورتّب أجزاءه(٨٢):

| | |
|---|---|
| **أذّن في الأقطارِ داعي الرّشادِ** | **حيَّ على السَّعْدِ ونيْلِ المرادِ** |
| **وارتجع الحقّ إلى أهْلهِ** | **وعاد ما كان برغم الأعادي** |
| **وحلّ فتح الدّين في حِصْنِهِ** | **ذي المنظر الأعلى الرّفيع العمادِ** |

ومع أنّ ابن الشعار الموصليّ ذكر أن ابن عقيل كانت له القـدرة علـى ارتجال الشعر، إلا أن طابع الخفة الارتجاليّة لا يبدو في شعره وإنما يبدو فيه – أحياناً– شيء آخر ربما كان من أثر هذا الارتجال، وهو أنّ بعض شعره يحمـل أحياناً علامات الفجاجة والتعبير المرسل دون صَقْل، بالإضافة إلى التكرار الذي قد يدلّ أيضا على ضآلة في المحصول الفكري للشاعر، حيث تستحوذ عليه أنماط من المعاني والتعابير بصورة تسترعي النظر، كما في الأمثلة التالية المأخوذة من قصائد مختلفة[٨٣]:

***ينمّ شحوبي عن شجوني التي نمت  فيسعدني وجدي، ويخذلني صبري**
***ينمّ شحوبي عن شجوني إذ نمت  بهن ويُبدي الدمعُ ما في أضـالعي**
***نمّ شحوبي عن شجوني إذ نمـت  مـا حيلتـي وأدمعـي تكلّـمُ**

وحين ننظر إلى الصورة في شعر ابن عقيل فإنه يستبين لنا أنّ الـشاعر لم يكدّ قريحته في تطلّب الصور الجديدة أو المولّدة التي كانت مقياساً في الحكـم للشعر في عصره، وإنما ظلّ يردّد في شعره الصور التي كثر دورانها في أشعار السابقين، ومن ثَمّ فإنّ جُلّ صور ابن عقيل صور نمطية جاهزة. ومع ذلك فقـد تجد بعض الصور التي تصرّف في إخراجها، فبدت جديدة أو كالجديـدة، علـى شاكلة قوله يتحدث عن أخلاق أحد ممدوحيه[٨٤]:

**خلقٌ أرقّ من الصّهباء لو قُطِرتْ  يوماً على الملْـح قطـرةٌ عَـذُبا**

وقوله مصورا الدنيا امرأة تلد لتقتل أبناءها[٨٥]:

**ولـدت لتقتـل وِلْـدَها بعقوقهـا  يـا ليتهـا قبـل الـولاد عقـيمُ**

غير أنّ بعض محاولات ابن عقيل للإتيان بالصور الجديدة تبدو فجة غير مستساغة كما في الأبيات التالية التي يصور فيها نفسه نبيا بُعـث إلـى النـاس

يدعوهم إلى المحبّة، ثمّ يستطرد في الصورة فيجعل لنفسه معجزة وأنصاراً وديناً(٨٦):

**بُعثت نبياً للمحبة داعياً ... إلى الحبّ عنها من يصدّ ويصدفُ**
**فمعجزُ آياتي خضوعي وذلتي ... وصبري وأنصاري الأسى والتأسّفُ**
**فأظهرت للعشاق دين صبابة ... بها الحبّ أضحى للمُحبين يُعرفُ**

ومع أنّ ابن عقيل لم تكن لديه القدرة الفنية التي تسعفه على ابتكار الصور، فإنّه وبتأثير من مقاييس عصره، كان يعمد إلى الإكثار من التشبيهات والاستعارات المستدعاة من الذاكرة، في البيت الواحد أو في الأبيات المتلاحقة، بحيث لا تغدو للشاعر أيّة غاية إلا تكديس الصور البيانيّة، على شاكلة قوله(٨٧):

**وبدر من الجوزاء صيغ نطاقُهُ ... من النّجم قرطاه، دُجاه من الشّعْرِ**
**يُشيرُ بعنّاب ويرنو بنرجس ... ويُسْفرُ عن بدر، ويبسم عن درٍّ**
**نضا البيضَ من سودٍ وهزّ قوامَهُ ... فَصَالَ على العشّاق بالبيضِ والسمرِ**

لذلك لم تؤدّ الصّورة في شعر ابن عقيل أكثر من وظيفتها البلاغيّة، كاستعمالها دليلاً على صحّة المعنى، ووسيلة للإقناع بطريقة غير حاسمة، كما في قوله(٨٨):

**أنا ذاك الشّهم الذي بفراق الأهـ ... ـل والدّار إن نأى لا يبالي**
**لا تنال الحمد الظبا وهي في الأغـ ... ـماد حتى تسلّ يوم القتالِ**
**والهزبر الهصور في الغيل إن أخـ ... ـلد َساق الرّدى إلى الأشبالِ**

كما أدّت الصّورة وظيفتها في التزيين، كما في الأبيات التالية التي يصف فيها جمال أحد الغلمان الأتراك، مستعملاً الصّور اللونيّة التي تمثّل حمرة خدّيه

ووضاءة وجهه، والصّور الذوقيّة التي تمثّل لذّة ريقه، والصّور الشميّة التي تمثّل طيب رائحته[٨٩]:

**فخـــدّاه وردٌ والعـــذار بنفـــسجٌ ... وريّاه مسك، والمراشف قرقــفُ**

**كـــأن محيّـــاه الوضـــئ وفَرْعُـــهُ ... صباحٌ وليــلٌ مــستنير ومــسدفُ**

وصور ابن عقيل معظمها من المنظور، وهو يقــف فيهـــا عنـــد الـــشكل الخارجيّ، ولا يرتفع بها إلى درجة الإيحاء الفنيّ. وهي كذلك صـــور جزئيّـــة لا يأتلف من مجموعها صورٌ كبرى.

## المصادر والمراجع:


١- ابن الشعّار الموصليّ، أبو البركات مبارك: عقود الجمان من شعراء هـذا الزمـان، (ميكروفلم رقم ٣٣٩ تاريخ، معهد إحياء المخطوطات العربية، القاهرة) ١: ١٢٣ .

٢- المصدر السابق ١ : ١٢٣. قد ذكر ياقوت هذه القرية باسم "زُرّا". وأشار إلى أنها تعرف في عصره باسم "زُرَع" وأنها من حوران، ياقوت الحموي، معجم البلدان(دار صادر، بيروت، ١٩٧٩) (زرّا). وانظر كذلك: العمري ابن فضل الله شهاب الدين، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، دولة المماليك الأولى، تحقيق دوروتيا كرافوسكي(المركز الإسلامي للبحوث بيروت، ١٩٨٦) ١٩٠ .

٣- ابن الشعّار، عقود الجمان (ميكروفلم) ١ : ١٢٣ .

٤- المصدر السابق.

٥- ابن عقيل الزُّرعي، أحمد بن عقيل بن نصير: المختار من ديوان ابن عقيل الزرعي، مخطوط(مكتبة طبقبو سراي، تركيا، رقم ٢٨١٦).

٦- مَرْو العَلاة: لم أجد موضعاً يعرف بهذا الاسم، وثمة قرية تعرف بـ(مرو) تقع شمال غرب إربد من الأردن، لعلها المقصودة، وثمة موضع آخر اسمه "العلاة" ذكر البكري أنه أرض بالشام. البكري، أبو عبيد عبيد الله بن عبد العزيز، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق مصطفى السقا (عالم الكتب، بيروت، د. ت) ٣ : ٩٦٣، ٩٨٠ . بيت راس: قرية في الأردن تقع إلى الشمال من إربد. ابن خرداذبة،أبو القاسم، المسالك والممالك(مطبعة بريل،ليدن،١٨٩٩) ٧٨ .ابن عبد الحق، صفي الدين، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع( مطبعة بريل، ليدن، ١٨٥٢) ١ : ٤١. إربد مدينة في شمال الأردن. ياقوت، معجم البلدان: (إربد)
Robinson, Edward: Biblical Researches in Palestine and the Adjacent Regions, Jerusalem, ١٩٧٠،٣:٥٣٣
الحصن: قرية تقع إلى الجنوب الشرقي من إربد ١١٢ : Schumacher,
. ١١٢،Gottlieb: das Suedlische Basan, ZDPV. ١٨٩٧, ٢٠: ٦٥-٢٢٧

٧- ابن عقيل الزرعي، المختار من ديوان ابن عقيل: ٤.

٨- المصدر السابق: ٤٢.

٩- المصدر نفسه٩: ٤٥.

١٠- قال هذه القصيدة يمدح متولي ثغر الإسكندرية، ومطلعها:

**هي الدار ما بين اللوى والمعرّس فُعج بالمطايا الهوج فيها وعرّسِ**

المختار من ديوان ابن عقيل: ٦١.

١١- انظر المختار من ديوان ابن عقيل: ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٦٨ .

١٢- مطلعها:

**أضاءت بك الأيام وابتهج الدّهر وطال بك الإسلام وانخفض الكفر**

المختار من ديوان ابن عقيل: ١٣.

١٣- مطلعها:

**أجد المقال لدى أجلّ مقام فلقد نطقت أمام خير إمامِ**

المختار من ديوان ابن عقيل: ١٢.

١٤- منها قصيدة مطلعها:

**إلام أُعنّى في الهوى وأُعنَّفُ وحتّام يجفوني الحبيب وأعطفُ**

المختار من ديوان ابن عقيل: ٥٠.

١٥- مطلع القصيدة التي قالها مهنئا بالعيد:

**الصبر ينقص والغرام يزيدُ والدّمع يبدي والسقّأم يعيدُ**

المختار من ديوان ابن عقيل: ٦٣ .

١٦- مطلعها:

**سقى عطفه ماءُ الصبّا فتأوّدا وأسكره خمر الدلال فغرّدا**

المختار من ديوان ابن عقيل: ٥٥.

١٧- مطلعها:

**رفعت للمُلك مجدا يخفض الشّهبا ونال في عصرك الإسلام ما طلبا**

المختار من ديوان ابن عقيل : ٣٨ .

١٨- مطلعها:

المختار من ديوان ابن عقيل: ٢٦.

١٩- مدح في هذه السنة الملك الأمجد بهرام شاه صاحب بعلبك، والملك العزيز عثمــان، والملك الأشرف (له فيه ثلاث قصائد)، والملك المعظم عيسى، والملك الناصر داود. انظر المختار من ديوان ابن عقيل: ٢٢، ٥٩، ٦٠، ٧٣، ٧٤، ٧٥ .

٢٠- انظر المختار من ديوان ابن عقيل: ٧٦ .

٢١- ذكر ابن الشعار أنّ ابن عقيل توفي سنة ٦٢٣هـ، بينما ورد في الصفحة الأولــى مــن المختار من ديوانه أنه توفي سنة ٦٢٢هـ، ودُفن بمقابر باب الصغير من دمشق.

٢٢- المختار من ديوان ابن عقيل: ٧ .

٢٣- المصدر السابق: ٦٢

٢٤- المصدر نفسه: ١٦

٢٥–نفسه: ٥

٢٦–نفسه: ٤٦

٢٧–نفسه: ١٨

٢٨–نفسه: ٧

٢٩–نفسه: ٢٧

٣٠–ذكركارل بروكلمان هذه النسخة في كتابه تاريخ الأدب العربي،ترجمة رمضان عبــد التواب(دار المعارف،القاهرة،ط٣،١٩٨٣) ٥ : ٥٠.

٣١–لمختار من ديوان ابن عقيل: ١

٣٢–المصدر السابق: ٤٨

٣٣–المصدر نفسه: ٢٠

٣٤–نفسه: ٢٧.

٣٥–نفسه: ١٧

٣٦–نفسه: ٢٩

٣٧–نفسه: ٥٩

٣٨–نفسه: ٥٦

٣٩–نفسه: ٧

٤٠-نفسه: ٣١

٤١-نفسه: ٦٤

٤٢-نفسه: ٧

٤٣-نفسه: ٩١

٤٤-نفسه: ٥٠

٤٥-نفسه: ٤١

٤٦-نظر إشارات إلى هذا الاجتياح في: ابن واصل، جمال الدين محمد: مفرج الكروب في أخبار ملوك بني أيوب، تحقيق د. جمال الدين الشيال(دار إحياء التراث القديم، القاهرة، ١٩٥٣)٤ : ٢٥٧، أبو شامة المقدسي، تراجم رجال القرنين السادس والسابع المعروف بالذيل على الروضتين(دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٧٤)١٠٢ .

٤٧-د. عبد الجليل عبد المهدي، بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية(دار البشير، عمان، ١٩٨٩) ١٥ .

٤٨-المختار من ديوان ابن عقيل: ٣٩ .

٤٩-ورد فوق هذه الكلمة كلمة (زرافات).

٥٠-قال ناسخ الديوان: (لعلها أمراس).

٥١-ما بين المعكوفتين بياض في الأصل، والزيادة من عندنا.

٥٢-بُصرى: تقع في جنوبي حوران إلى الشرق من درعا. ياقوت، معجم البلدان: (بُصرى) أبو الفداء إسماعيل، تقويم البلدان(؟، بغداد، د.ت) ٢٥٢ .الرمثا: مدينة تقع شمال الأردن على الحدود السورية. بيركهارت، لودفش، رحلات بيركهارت، ترجمة أنور عرفات(وزارة الثقافة، عمان، ١٩٦٩) ١٤، نجران: قرية إلى الشمال الغربي من السويداء في سوريا. ابن عبد الحقّ، مراصد الاطلاع ٢ : ٢٠٠، ياقوت، معجم البلدان: (نجران).

٥٣-حِبال: من قرى وادي موسى في الأردن. ابن عبد الحق، مراصد الاطلاع ١: ٢٨٣، ياقوت، معجم البلدان: (حبال). السراة: سلسلة جبلية إلى الجنوب من البحر الميت: ابن عبد الحق، مراصد الاطلاع ٢ : ١٠٠ ياقوت، معجم البلدان: (السراة). ماب (مآب ومؤاب): مدينة في جنوب الأردن. ياقوت، معجم البلدان (مآب). المقدسي، شمس الدين أبو عبد الله: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم(مطبعة بريل، ليدن، ط٢، ١٩٠٦)١٧٨، ابن عبد الحق، مراصد الاطلاع ٣: ٢٥.

٥٤-المختار من ديوان ابن عقيل: ٥١

٥٥-المصدر السابق: ٥١

٥٦-المصدر نفسه: ٥٢

٥٧-دعبل الخزاعي، ديوانه(جمعه وقدم له وحققه عبد الصاحب عمر الدجيلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٢ )٢٤٤

٥٨-المختار من ديوان ابن عقيل: ٥٤

٥٩-المصدر السابق: ٥٤

٦٠-المصدر نفسه: ٧٦

٦١-نفسه: ٧٦

٦٢-نفسه: ٦٤

٦٣-نفسه: ٦٤

٦٤-نفسه: ٣٣

٦٥-نفسه: ٧١

٦٦-د. إحسان عباس، تاريخ النقد العربي من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: نقد الشعر( دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧١ ) ٣٢.

٦٧-لجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي( دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٤٥) ٤٧.

٦٨-المختار من ديوان ابن عقيل: ١٤

٦٩-المختار من ديوان ابن عقيل: ٤٠

٧٠-المصدر السابق: ١٢

٧١-المصدر نفسه: ٤٩

٧٢-نفسه: ٥٦

٧٣-نفسه: ٥٧

٧٤-نفسه: ٢٩

٧٥-بن الدمينة، ابن الدمينة: ديوان ابن الدمينة صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، تحقيق أحمد راتب النفاخ(مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٣٧٩هـ) ٨٠

٧٦-لمختار من ديوان ابن عقيل: ٧

٧٧-جرير بن عطية، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمــد( دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٦) ١ : ٤٧.

٧٨-المختار من ديوان ابن عقيل: ٣٩

٧٩-جرير، ديوانه ١ : ١٦٠

٨٠-لمختار من ديوان ابن عقيل: ٢

٨١-المصدر السابق: ٧٧

٨٢-نفسه: ٥

٨٣-نفسه: ٢، ٥٦، ١٢

٨٤-نفسه: ٣٨

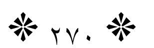
٨٥-نفسه: ٤١

٨٦-نفسه: ١١٥

٨٧-نفسه: ٢

٨٨-نفسه: ٤١

٨٩-نفسه: ٥١



# ابــن عُــنَــيْــن

## شاعر الهجاء والسخرية

غذّت الشّعر الشّاميّ زمن الحروب الصّليبيّة مجموعة من الرّوافد الّتي قوّت صلة هذا الشّعر بالحياة العامّة، ولعلّ أقوى هذه الرّوافد كثرة الشّعراء الّذين كانوا من عامّة النّاس، مثل: ابن منير الطّرابلسيّ، والعرقلة الكلبيّ، وفتيان الشّاغوريّ، والمسجّف العسقلانيّ، وأبي جلنك الحلبيّ، وعين بصل(١). وقد نقل هؤلاء وغيرهم نبض المجتمع الشّاميّ آنذاك بما تلاحق عليه من تغيّرات اجتماعيّة، وما ألمّ به من تقلّبات سياسيّة، وما اعتراه من أوبئة وكوارث طبيعيّة، كما تناولوا بالنّقد مظاهر الفساد الاجتماعيّ والإداريّ، وكأنّهم أرادوا أن يبصّروا الأمّة بها، ويحثّوا أولي الأمر على تخليصهم منها(٢).

ويُعدّ أبو المحاسن شرف الدّين محمّد بن نصر الأنصاريّ الدّمشقيّ المشهور باسم ابن عُنَيْن من أشهر هؤلاء(٣)؛ وقد تميّز بين شعراء الشّام في عصره بقيام شعره على النّظرة الهجائيّة، ووفرة هذا الشّعر وتنوّع مجالاته وقضاياه. وقد أشارت المصادر إلى تأصّل هذه النّزعة فيه وولعه " بالهجاء وثلب أعراض النّاس"(٤)، وأنّه " قلّ أن سلم أحد من الرؤساء والملوك وأرباب العلم والمناصب من لسانه"(٥)؛ ولعلّ هذا يعود إلى طبع فيه، عزّزه إحساسه بالنّقص لنشأته في أسرة ضئيلة لم تربّه على فعل الخير، وقد عبّر عن ذلك في أبيات تكاد تكون ضرباً من الاعتراف الذّاتيّ، حيث قال في أبيه(٦):

**وجــنّبني أن أفعل الــخير والــدٌ ... ضئيــلٌ إذا ما عَدّ أهل المناســبِ**

**بــعيدٌ عن الحسنى قريب من الخنا ... وضيعُ مساعي الخير جمّ الــمعايبِ**

**إذا رمتُ أن أسمو صعوداً إلى العُلا غــدا عــرقُه نــحو الدّنيّة جاذبي**

لذلك طفق في شعره يتعرّض للنّاس في دمشق وغيرها، وينتقد رجال الدّولة وأهل العلم والأدب، حتّى إنّه نظم في أهل دمشق قصيدة طويلة سمّاها "مقراض الأعراض"(٧)، فضجّ النّاس منه، وألّبوا صلاح الدّين عليه، فنفاه من دمشق، فهتف في وجهه قائلاً(٨):

**فــــعلامَ أبـــــعدتــم أخا ثقة لـــــم يــجترمْ ذنـــباً ولا ســـرقا**

**انــــفوا الــمؤذّن من بــــلادكمُ إن كـــــان يُنْفى كــلّ من ســـرقا**

وهنا تبدأ مرحلة جديدة في حياة الشّاعر هي مرحلة الغربة والتّجوال، فقصد العراق وهجا بعض رجال بغداد(٩)، ثمّ انتقل إلى خراسان وأذربيجان، وغزنة وخوارزم، ثمّ مضى إلى الهند واستقرّ بها، ولكنّه خرج منها وهو يهجوها بقوله(١٠):

**وإذا ســقى الله الــبلاد فلا سقى بلد الهنود سوى الصّواعق والدّما**

ويقرّر بعد ذلك العودة إلى بني أيّوب واللجوء إلى شقيق صلاح الدّين ملك اليمن طغتكين، فأكرمه وأحسن وفادته، فمدحه بقصائد حسان(١١)، ولكنّه لم يكفّ عن هجاء بعض أعيان دولته. وأخذ الشّاعر مدّة إقامته في اليمن يعمل في التّجارة، ويتنقّل بين مصر والحجاز، ثمّ استقرّ في مصر واتّصل ببعض شعرائها(١٢)،

أيقظ هذا التّسيار المستمرّ إحساساً ممضّاً بالغربة في نفس الشّاعر، ردّه إلى شيء من التّأمّل في نفسه وفي نهايته، لذلك عمد في قصائده إلى الاستكثار من معنيين: أوّلهما- ذكر غربته وتصوير معاناته في أسفاره، والصّعوبات الجمّة

الّتي يلاقيها وهو يمشي في مناكب الأرض(١٣)، وثانيهما- الحنين إلى الدّيار الشّاميّة والرّغبة في العودة إليها، وكأنّه كان في ذلك يخفّف عن نفسه حدّة المعاناة في غربته، فيهرب إلى أهل الشّام أرضاً وسكّاناً، فيسترجع صورة طبيعتها الفاتنة، فتبرز في عينيه زاهية كأحلى ما يكون(١٤).

بقي في مصر إلى أن توفّي صلاح الدّين، فكتب إلى الملك العادل قصيدة مدحه فيها، واستعطفه أن يأذن له بالعودة إلى دمشق، فأذن له واستقرّ بها وهي لابنه الملك المعظّم عيسى، فاتّصل به وقرّبه منه، وصار ممثّلاً له يرسله في بعض السّفارات إلى الحكّام المجاورين(١٥). ومع ذلك فقد لجّ في هجاء مستخدمي دولته، ولعلّ هذا هو الّذي جعل المعظّم يولّيه الوزارة، فأرسل إلي يستعفيه فلم يعفه، فقال أبياتاً سخر فيها من نفسه ومن البهاء بن أبي اليسر التّنوخيّ، وهجا الملك المعظّم نفسه(١٦).

امتدّت وزارة ابن عنين مدّة ولاية الملك النّاصر بن المعظّم، ولكنّه انفصل عنها لمّا تولّى الحكم الملك الأشرف موسى سنة ٦٢٦هـ، وكان عمر الشّاعر سبعة وسبعين عاماً، فأقام في بيته ولم يباشر بعدها خدمة إلى أن توفّي سنة ٦٣٠هـ(١٧).

وقد نوّهت المصادر بذكاء الشّاعر وسعة ثقافته وتنوّع مصادرها، وأشارت إلى عدد من الشيوخ الّذين تتلمذ عليهم(١٨). غير أنّ هذه المصادر ميّزت فيه صفتين أخريين: الأولى-ميله إلى اللهو والبطالة، واستخفافه بالواجبات الدّينيّة، ولا سّيما في أخريات حياته، حيث ظهر منه "سوء اعتقاد، وطعن في السّلف، واستهتار بالشّريعة... ولم يزل يستورد الخمر إلى ما قبل وفاته بقليل"(١٩). والثّانية- الفكاهة والميل إلى الهزل، وما بقي منها يدلّ على حدّة في الطّبع، وحرارة في الأجوبة، والتّعريض الكاوي، واستخدام الألفاظ المقذعة(٢٠).

إلاّ أنّه كان ظريف العشرة، جميل المجالسة، ضحوك السنّ، مقبول الشّخص،حتّى وُصف بأنّه "كان من أخفّ النّاس روحاً، وأظرفهم وأحسنهم مجوناً"(٢١)

وأثنى الّذين ترجموا له على شعره عامّة، وتصرّفه في فنون القول، ولا سيّما في الهجاء، فوصفوه بأنّه كان هجّاءً "بديع الهجو"(٢٢) وقد "أخذ فيه بنفس طويل، وتفنّن بأساليب السبّ والثّلب"(٢٣). ولا توجد فيما اطّلعت عليه دراسة مستقلّة تناولت هذا الشعر الهجائيّ(٢٤)، لذا فإنّ هذا البحث يسعى إلى دراسته من النّاحيتين: المضمونيّة والفنّيّة.

**************************

## أوّلاً- مضامين الهجاء والنّقد الاجتماعيّ:

تعدّدت النماذج البشريّة الّتي هجاها ابن عنين؛ فقد انتقد الرموز السياسيّة، والشخصيّات الدّينيّة الإسلاميّة، ورجال العلم والأدب والقضاء،ونحا في ذلك منحىً فكاهيّا قائماً على العمق في التأمّل الذّي يرمي إلى كشف الهفوات، وعرضها أمام عيون مرتكبيها، ليردّهم إلى حظيرة المجتمع؛ فقد صوّر في الأبيات التّالية المتناقضات الّتي تضمّها دولة صلاح الدّين ممثّلة في الرّجال الّذين اعتمد عليهم في سياسة الرعيّة(٢٥):

**قد أصبح الرزقُ ما له سببُ ... في الناس إلاّ البغاء والكذبُ**

**سلطاننُا أعرجٌ وكاتبهُ ... ذو عمشٍ والوزير منحدبُ**

**وصاحبُ الأمرِ خُلقُهُ شرِسٌ ... وعارضُ الجيش داؤه عجبُ**

**والدولعيّ الخطيب معتكفٌ ... وهو على قِشْرِ بيضة يثبُ**

**ولابن باقا وعظٌ يغرّ به النا ... س وعبد اللطيف محتسبُ**

**عيوب قوم لو أنّها جُمِعتْ ... في فلكٍ ما سرتْ به شهبُ**

وينساق ابن عنين وراء طبيعته الهجائيّة في حملته على دولة صلاح الدّين، حتّى ليشذّ في بعض أشعاره عن مشاعر الأمّة الإسلاميّة تجاه الغزو الصّليبيّ، فيقول(٢٦):

**لا كـــــان يومٌ بُـــدّلـــــــتْ      فـــيــه الــكنائـــس بالمساجدْ**

**لا تـــفــرحوا بفتـــوحـــــكمْ      هـــذا فـــإنّ الــدهر راقـــــــدْ**

وكان المشهد السياسيّ في بلاد الشّام بعد وفاة صلاح الدّين مجالاً من مجالات السّخرية والهزل في شعر ابن عنين، ولا سيّما الصّراع الّذي احتدم بين أبنائه حول السلطة؛ فعندما فتح الملك الكامل محمّد دمشق بعد المعظّم عيسى، وأعطاها الملك الأشرف موسى، قال ابن عنين بيتين مزج فيهما الهزل بالجدّ الّذي ينطوي على قدر كبير من المرارة(٢٧):

**وكنّـــا نرجّي بعْد عيســـى محمّداً      لـــيُنقذَنا من لاعج الضّرّ والبلوى**

**فأوقعنا في تيه موســـى فكلّنــــا      حـــيارى ولا مَنٌّ لـــديه ولا سلوى**

وهذا الاضطراب السّياسيّ دفع الشّاعر إلى الزّهد في سكنى دمشق، وتفضيل الإقامة بعيداً عنها، حتّى لا يكتوي بنار القائمين عليها، كما في قوله(٢٨):

**وصـــدقتَ إنّ دمشـــــقّ جنّة الــ      دّنـــيا ولـــكنّ الـــجحيمَ ألـــذُّ لي**

**لا الـــحاكمُ الـــمصريّ ينفذُ حكمُه      فيها عليّ ولا العواني الموصلي**

**هـــيهات أن آوي دمشـــق ومُلكُها      يُـــعزى إلى غير المليك الأفـــضلِ**

**ومن العجائب أن يقوم بها أبـــــو      بكرٍ وقـــد علم الوصيّة في عـــلي**

*****

وشمل هجاء ابن عنين بعض الشخصيّات الدّينيّة الّتي تبوّأت مكانة مرموقة في المجتمع الشّاميّ، مثل القضاة والخطباء والوعّاظ والفقهاء والمحدّثين، ولا سيّما أنّه تسلّل إلى صفوفهم، وشاركهم حياتهم، وعاين مواقفهم المتناقضة، ممّا أتاح له أن يرسم مجموعة من اللوحات الاجتماعيّة الحيّة الّتي تبرز هذه الشخصيّات في إطار من الفكاهة والهزلعلى مستوى التّكوين

الخُلقيّ والثقافيّ، وتقديم مواقفه النقديّة منها بأسلوب تهكّميّ يقوم على نزع "الثوب القيميّ " عنها؛ فقد استثاره خروج القاضي ابن أبي عصرون مع صلاح الدّين إلى الغزاة، وأنكر عليه ذلك لأنّه غير متمرّس في القتال، فقال فيه(٢٩):

**صلاح الدّين يا خير البرايا ومن قد عمّ بالفضل الرّعايا**

**سمعتُ بأنّ محيي الدّين يغشى الـ وغى والحربُ ضارية المنايا**

**فلا تشهد بصفعانٍ قتالاً فقوس النّدف لا تصمي الرّمايا**

واتُّهِم أحد القضاة في دولة الملك المعظّم عيسى بالميل إلى النّساء، فكتب إليه ابن عنين سائقاً الفكرة الهجائيّة في إطار من الفكاهة والتهكّم(٣٠):

**أقولها لو بلغت ما عسى فالطّبل لا يُضرب تحت الكسى**

**قاضيك إنْ لم تُقصهِ فاخْصهِ أوْ لا فلا يحكم بين النّسا**

ونُقِل إليه أنّ الفقيه الإسكندرانيّ يشرب الخمر خفية، فقال على لسان الملك المعظّم عيسى بيتين رمى فيهما إلى إلغاء حصانة المعظّم نفسه، وحصانة "ذوي الجاهات والعلماء"، والهبوط بهذه الشخصيّات عن مستوياتها الفكريّة والاجتماعيّة المكتسبة.يقول(٣١):

**الله يعلم ما حلّلتُ من دمها وسفكه مستحلاً بعدما حرما**

**لكن رأيتُ ذوي الجاهات تشربها ريّاً وتتعب في تحصيلها العلما**

ويستمع إلى خطبة للدّولعيّ في المسجد الأمويّ بدمشق، وقد أطال فيها، فيتّخذه هزواً، ويكتب فيه ثلاثة أبيات ضمّنها إشارات استهزائيّة مطبوعة على الصراحة المعنويّة. يقول(٣٢):

**طـــوّلْتَ يـا دولـعيّ فقـــصرّْ　　وأنــــت فـي غـير ذا مقــصّرْ**

**خـــطابة كـلّها خطـــــــوبٌ　　وبـــــعضها للـــورى منـــفّرْ**

**تظـــلُّ تهـدي ولستَ تـَــدْري　　كـــأنّك المغـــربيّ المفسّــــرْ**

ويشاهد فقيهين يتناظران، أحدهما ينبز بالبغل والآخر بالجاموس، فيوحي إليه المشهد برسم صورة لهما انتقل فيها من الواقع الحقيقيّ إلى الخيال القائم على التّداعي المستمدّ من لقبيهما، ليحقّق غرض النّقد وغرض التّسلية والإضحاك، وذلك في قوله(٣٣):

**البغـل والجاموس فـي جدليهما　　قـد أصبحا مثـلاً لكلّ مـــناظرِ**

**بـــرزا عشـيّةَ ليـلة فتناظَرا　　هـذا بقـرنيه وذا بالحـــافـرِ**

**مـا أحكما غـيرَ الصّـياح كأنّما　　لَقِنَـا جدالَ المرتضى بن عساكرِ**

**جِـــلْفانِ مـا لهمـا شبيهٌ ثالثُ　　إلاّ رقاعةُ مدلـويـه الشّاعــــرِ**

ويقدّم ابن عنين فكرته الهجائيّة على أنّها حقيقة لا مجال للشّكّ فيها أو إنكارها، فقد كان شرف الدّين يعقوب يُسمِع الحديث على باب الكلاّسة، فقال فيه بيتين جمع فيهما بين الرّأي الّذاتيّ والحكم الّذي أسنده إلى النّبيّ،صلّى الله عليه وسلّم(٣٤):

**رأيـت النبيّ عـليه السّـــلام　　فـقـمـــت إلـــيه وقبـــّلتهُ**

**فقال: أيعقـــوب يروي الحديـــ　　ث ؟ فقلـــت:نعـم،قال:مـا قلتهُ**

ويلمز ناظر الأيتام في دمشق، و يتّهمه في أمانته و نزاهته، و يصوغ هجاءه له في صورة نادرة طريفة تنطوي على نقد لاذع لبعض مظاهر الخلل في المجتمع، المتمثّل في اللهث وراء القيم الماديّة الّتى استولى هواها على القلوب. يقول(٣٥):

**يا معشر النّاس حالي بينكم عجبٌ وليس لي بينكمْ يا قوم أنصارُ**

**هذا ابن كامل قد أودعتُه ذهباً صيّابة ما لها في العين مقدارُ**

**وجئْتُ أطلبها منه وقد عَرَضَتْ في السّوق منّي لباناتٌ وأوطارُ**

**فقام ينفض كمّيهِ وينظر في صندوقه وينادي جرّها الفارُ**

**فقلتُ لا شبّ قرن الفار كم أكلوا مال اليتامى وكم جرّوا وكم جاروا**

ويلجأ أحياناً إلى التّعريض في حديثه عن سرقة الأموال العامّة، واتّهام القائمين عليها بنهبها؛ فعندما أمر المعظّم عيسى بنزح ماء خندق القلعة بدمشق نال الناس من ذلك جهد عظيم، فاقترح عليه الشّاعر طريقة أخرى لنزحه، فقال(٣٦):

**أَرِحْ من نَزْحِ ماءِ البُرْج يوماً فقد أفْضَى إلى تعبٍ وعيٍّ**

**مُرِ القاضي بوضْع يديه فيه وقد أضحى كرأس الدّولعيِّ**

*****

ويُحسن الشاعر استغلال الأحداث اليوميّة العابرة، ويستخرج منها معاني هجائيّة هزليّة قائمة على تصوير التناقضات في بعض الأحكام الاجتماعيّة، والمفارقات المضحكة في السّلوك؛ فقد كان في بغداد رجل اسمه عمرو يتردّد على امرأته رجل اسمه غياث تزعم أنّه أخوها، فوجدهما يوماً على حال لا تكون

بين الأخوين، فمنعه من دخول داره، وتحاكما فلم يُمنع غياث من زيارة أخته؛ فقال ابن عنين في ذلك(٣٧):

**غيـــاثٌ فاســمعوا قولي وعمروٌ      لهـــمْ عنــدي أحــاديثٌ ظريفةْ**

**فَــزانٍ مــا عليــه من جُنــاحٍ      وقـــوّادُ بتوقيـــع الخليفـــةْ**

وعندما ضرب المرتضى بنَ عساكر مملوكَه وجد الشّاعر في الحادثة فرصة سانحة للسخرية منه، فقال خمس مقطوعات تقوم على التّلاعب بالمعاني الهزليّة، وتفتيق الصّور الطّريفة، ودقّة اللمح إلى الفكرة، كما في قوله(٣٨):

**إلى لحية المرء اللعين ارتقتْ يدٌ      لها في صــعود الحادثات سُعودُ**

**وقد أصبحت مثلَ القرى اللائي أُهلكت      قــديماً فــمنها قــائمٌ وحــصيدُ**

*****

ولم تفارق ابنَ عنين النّزعة الهجائيّة حتّى في مجالسه الإخوانيّة الّتي كانت تضمّ أخلاطاً من الأصحاب الّذين تغلب عليهم روح المداعبة والانبساط الّتي قد يمازجها غير قليل من حدّة الطّبع، فتستثير هذه المجالس قريحة الشّاعر بمفاكهات ساخرة تعالج قضايا المجتمع عن طريق الإمتاع والمؤانسة، كما في الأبيات التّالية الّتي قالها وقد اجتمع مع طائفة من أصحابه في خيمة بدمشق(٣٩):

**أنا وابــنُ شيــثٍ في الخيامِ زيادةٌ      وابــنُ النفيسِ وذا الْمُلِقِّ الصّوفي**

**لا نيْــــلُنــا يُرْجى ولا أضــيافُنا      تُــقْرَى ولا نُدعَى لــدِفْع مــخوفِ**

**أمّــا المُلــقُّ كما علمتَ فَنُسـكُهُ      نصــْبٌ عــلى زبديــّة ورغيــفِ**

**وفتى بجيــلة إنْ قَرَا مــا خــطّهُ      أبصرْتَ منــه غرائب التّصــحيفِ**

**ومهــوّس بالكيمِياءِ يقطّـــع الأ      وقــاتَ بالآمــال والتّســـويــفِ**

**يبغي من الأبوال تــبراً خالصـــاً      عــقلٌ لعَمْــرِ أبيــك جدّ ســخيفِ**

**وأنــا وشعْري كم يعنّفني الــوَرى      فيــه فــلا أصْغي إلى التّعنيـــفِ**

ومع أنّ الأبيات جاءت موشّحة بروح الدّعابة والفكاهة، غير أنّها تخفي وراءها إحساساً بالانقباض، واستهزاء بهؤلاء القائمين على أمور الثّقافة والعلم، ولعلّ ابن شيث قد أحسّ بشيء من ذلك؛ فغضب، وشقّ عليه أن يسخر ابن عنين منه، فأصلح الملك المعظّم عيسى بينهما، وأخذ عليه عهداً أن لا يتعرّض له.

ويستغلّ العيوب الخَلْقيّة ويحيلها إلى مواقف ساخرة؛ فقد كان له ابن أخت يلثغ بالقاف ويخرجها همزة، فعمل له أبياتاً يداعبه بها في كلّ كلمة منها (قاف)، وقد جاء فيها(٤٠):

**مقلـــةُ قَــرْحَى وقلبُ شــــــيّقُ      ومـــآقٍ ودُقُــها يــسْـــتبــقُ**

**واشـــتياقٌ واحتراقٌ واتّـــــقا      رُقَــباءٍ وســـــقامٍ مـــوبــقُ**

**يــــا لَــقومي ولِــقــومي قُــوّةُ      لـــوقــيذٍ قـــــتَلَــتْه الــحدَقُ**

**ارفــقــوا بالقــلب قد أوثـــقتمُ      قَــيــْدهُ والعشــقُ قـــيدٌ موثِقُ**

فالشّاعر يتسلّى في هذه الأبيات على حساب الآخر، وقد كان (التّخريب اللّغويّ) عن طريق التّلاعب بالعناصر اللّغويّة والأداء الشّفويّ مصدر السّخرية فيها، بحيث يبدو النّطق بها مثيراً للضّحك، حيث يتفسّخ النّصّ بسبب نطق القاف همزة إلى أجزاء لا معنى لها، سواء أكان ذلك على مستوى المفردة، أم على مستوى الجملة.

*****

ويقف الشّاعر عند حدود منطقة حرجة حين ينقل هجاءه ونقده من حقائق الحياة ومتناقضاتها إلى العبث بالمواضعات الدّينيّة؛ فعندما دخل المسجد الأقصى

أُلزم بالصلاة،فرفض بأسلوب هزليّ هذا السّلوك،وعدّه صورة من صور السّخرة الّتي تمارس على النّاس بغير حقّ، وذلك إذ يقول(٤١):

**أينـــما سرتُ في بلاد إلَه الـــــ عَــرْشِ ألفيتُ ثَمَّ كـــهفاً وصخرةْ**

**فــــإلى اللّـــه أشـــتكي ما أُلاقي كلّ أرضٍ فيها على النّاس سُخْرةْ**

وخرج مع بعض أصدقائه إلى الكهف بذيل قاسيون، فصادفوا زاهداً، فقصّ سبالهم، وألزمهم بالصلاة هناك،فقال بيتين عدل فيهما عن مقتضى الظّاهر، إذ حثّ في الأشطر الثلاثة الأولى منها على عدم زيارة الكهف تجنّبا للمكاره الّتي سيتعرّض لها الزّائر، ممّا أثار توتّر القارئ وترقّبه لمعرفة ذلك، ولكنّ هذا التّوتّر سرعان ما آل إلى انفراج مباغت مثير للدّهشة حين يفاجأ القارئ بما لا يتوقّعه، فيتبيّن له أنّ تلك المكاره هي (لزوم الصّلاة وقصّ السّبال)(٤٢):

**تجـــنّب عــن الــكهف لا تأتــهِ وإن راق روشــــنُهُ والــعلالي**

**فــثـمّ مصـــايبُ لا تُــتّـَقــى لـــزوم الصـــّلاة وقصّ السّـبال**

وهذا الاستثقال للفرائض الدينيّة عبّر عنه الشّاعر في صورة لغز وجّهه إلى أحد أصدقائه، مثّل فيه الصلوات الخمس في صورة عجائز لزمنه، ولا يستطيع منهنّ فكاكاً، وذلك إذ يقول(٤٣):

**يـــا أولـــي الـــعلمِ خَبّروني فإنّي ضاقَ ذرْعــي وضَلّ ثاقبُ فَهْمي**

**عَـــنْ ثلاثٍ لَزمْنَنَي أخـــــواتٍ مُــفْصِحات نِيطَتْ بِثنتَيْنِ عُـــجْمِ**

**فَــاعْجَبُوا منْ عجائزٍ لَـــزِمَتْني كـــلَّ يـــومٍ إتيـــانهنّ بـــرَغمي**

**لا يُـــنَجّي الفرارُ منهنَّ في البحـــ رِ ولا فــــي ذُرَى الجبالِ الشّـــمِّ**

**ولَوَ انّي طـــلّقتُهنّ تَسَـــرَبلْــــ تُ بِعَـــارِ الـــدّنيا وبُؤْتُ بـــإثْـمِ**

وَيْحَ أعضايَ مِنْ زواجِ النّصارى بِسـوَى الموتِ لا يُفَرّجُ هَـمّي

*****

ولا تفارق هذه الرّوحُ ابنَ عنين حتّى في المواقف الجادّة المهيبة، حيث كان يحاكي الأمور الجدّيّة بطرائق هزليّة ساخرة، ويحيلها إلى صور تثير الإضحاك؛ فقد توقّف عند الفنّ الرثائيّ واستخرج منه جوانب هزليّة تنمّ عن روح ساخرة لا تدع البكاء يتسلّل إليها.وتمثّل ذلك في رثائه للحيوان، كما في الأبيات التّالية الّتي قالها يرثي حماراً له مات، وقد شاب فيها الهزل بالجدّ(٤٤):

لـيلٌ بـأوّلِ يوم الحشرِ متّـصلُ ومقلةٌ أبـداً إنـسانُـها خَـضِلُ

وهـل أُلامُ وقد لاقيتُ داهـيةً يـنهدُّ لـوحملتْها بـعضها الجُبلُ

ثوى المِصَكُّ الّـذي قد كنتُ آمُلهُ عـوناً وخُـيِّبَ فـيه ذلك الأملُ

لا تـبعدنْ تربةٌ ضـمّت شـمائلَهُ ولا عدا جانبيْها العارضُ الهـطِلُ

لقدْ حوَتْ غيرَ مِكسالٍ ولا رَعِـشٍ إنْ قَيّد القُودَ من دون السّرى الكسلُ

قد كان إنْ سابقَتْهُ الـريحُ غادرَها كـأنّ أخـمصَها بالشّوك يَـنْتَعِلُ

لا عاجزاً عـند حَمْل المثقلاتِ ولا "يمشي الهويني كما يمشي الوجي الوجل"

مكمّلُ الخَلق رحْبُ الصّدرمنتفخُ الـ جـنبين لا ضامرٌ طـاوٍ ولا سَغِلُ

يطوي على ظمـأٍ خمسـا أضالعَهُ في بـيضة الصيف والرمضاءُ تشتعلُ

ويقطع الـمقفرات الموحشات إذا عن قَـطعها كلّت المَهريّة الـبُزُلُ

ففي الأبـاطح هَـيْقٌ راعَهُ قَنَصٌ وفي الجبال المنيفات الذّرى وَعلُ

يُرجّع النهقَ مقروناً ويـطربُني لحناً كما يُطرب المزمومُ والـرّمَلُ

**لو كان يُــفدى بمالٍ ما ضننتُ به ‏ ‏ ‏ ولم تُصنْ دونه خــيلٌ ولا خــولُ**

**لكنّها خُـــطّةٌ لا بـــدّ يـــبلغها ‏ ‏ ‏ هذا الــورى كــلّ مخلوقٍ له أجلُ**

فالشّاعريفتعل في هذه القصيدة الأحزان، ويتصنّع الآلام على سبيل الفكاهة؛ يظهر ذلك في وصف طول الليل، واستخدام الصّيغ الإنشائيّة،والاستكثار من الألفاظ الدّالّة على الحزن، والحديث عن صفات (الحمار الفقيد). وهي، أي القصيدة، مليئة بصور الهزل الّتي أخرجها الشّاعر إخراجاً طريفاً، مازجاً فيها الأبعاد الإنسانيّة بالمداعبة، حيث تنقلب الصّورة إلى أضدادها، لتشكّل في المحصّلة النهائيّة بعداً هزليّاً هجائيّاً يتداخل فيه الغيبيّ بالواقعيّ، ليعبّر عن موقفه من مصير الإنسان من ناحية، ومن انقلاب المعايير الاجتماعيّة، ونضوب القيم الخلقيّة من ناحية أخرى؛ لذا فقد حاول بقوّة تهكميّة عالية، ونبرة حانية، أن يرتفع بهذا (الحمار) إلى مستوى عالٍ من التّبجيل،وأن يضفي عليه جوهراً إنسانيّاً، بحيث يبدو صورة وجدانيّة وأخلاقيّة يفتقدها الشاعر في الواقع اليوميّ.

## ثانياً- الدراسة الفنّيّة :

### أ- الأسلوب واللغة:

تبيّن من العرض السّابق أنّ ابن عنين كان قويّ الإحساس حادّ الشّعور بمثالب عصره أو ما يعتقد أنّه كذلك، وأنّه رمى من هجائه إلى النّقد وتنبيه المهجوّين على عيوبهم، وتوجيه أنظار المجتمع إليها؛ لذا فقد طوّع المبنى العامّ لأهاجيه لمتطلّبات التّلقّي الجماعيّ؛ فجاءت معظمها-كما مرّ بنا- في مقطوعات قصيرة يسهل حفظها وتداولها بين النّاس؛ مقطوعات تقدّم نفسها كتلة واحدة، وتتغذّى بانفعال واحد، ولا تقول إلاّ معنى واحداً. وقد استثمر الشّاعر طائفة من الوسائل الأسلوبيّة في بناء مقطوعاته هذه حتّى يكفل لها السّيرورة وسرعة

التأثير، ولعلّ أبرز هذه الوسائل إيثاره الألفاظ السّهلة، والتّراكيب المألوفة الّتي توصل المعنى بيسر،وتحقّق التّأثير المطلوب من أقرب طريق، كما في الأبيات التّالية الّتي تكاد تكون كلاماً عاديّاً، وقد قالها في أبي الفرج الكحّال عندما رأى بيده ميلاً طويلاً يكحّل به أعين النّاس(٤٥):

**رأيــت عنـــــد الــمطواع ميلاً ۝ في طـــول شــبرٍ وعــرْض فتْرِ**

**فــــقلتُ هذا لأيّ عــــــــــينٍ ۝ فــقال هــذا لــعين ظــــــهري**

ومن هنا عمد ابن عنين إلى النّزول بالصيّاغة الشّعريّة إلى المستوى التّداوليّ الّذي يكسبها طبيعة المعايشة اليوميّة، فيلتقط من أفواه العامّة بعض الألفاظ والتراكيب ويستخدمها في شعره، مثل (دقّ حنك) بمعنى الثرثرة، و(يا ابن الدّجاجة)، و(ما أشبه الفرخ بالحمامة)، و(اسكتي يا فلانة)،و(ليتنا عاقنا موت ولا جينا)، و(نصب على زبديّة ورغيف)، و(ما درى بما جرى)(٤٦).

وحتّى تقترب لغة هجائه من الكلام المتداول فقد كان يعطّل أحياناً علاقات الإعراب في تراكيبه الشعريّة، فيُكثر في السّياق الشّعريّ من استخدام الكلمات الّتي لا تظهر على أواخرها علامات الإعراب أو يسكّن المتحرّك، كما في الأبيات التّالية الّتي قالها معرّضاً بصاحب حماة، وقد قيّد قافيتها لتُنطق الكلمات كما تؤدّيها العامّة(٤٧):

**أشـــــكو إلــى الله حــماتي فــما ۝ يعـــــلمُ مــا لاقيتُ منها ســــواهْ**

**تـــــقول للــبنتِ الطمي خَـــــدّهُ ۝ ولا تهابيه وصــكّي قـــــــــفاهْ**

**وبــاهتيه إن رأى ريـــــــــبةً ۝ وابـــــك وســــبّيه وســبّي أباهْ**

**والله مـــــا أفــلح مــا عُمّـــرتْ ۝ قــلْ لي متى أفــلح صاحبْ حماةْ**

ولكي يحقّق ابن عنين لشعره سمة الواقعية في التعبير فقد حشد كثيراً من أسماء مهجوّيه، واستخدم الألفاظ الجارحة، و العبارات الفاحشة، على شاكلة قوله(٤٨):

**فــي دولة الملك المعظّم خمســةٌ  لا يــؤمنون على قشور الطــحلبِ**

**صِــهْرُ الــمكرّم والمكرّمُ وابــنُه  والــحاكم المصريّ وابن التّــنّبي**

وهذه الرغبة في الاقتراب من لغة الحديث اليوميّ جعلت الشاعر يكثر من الصيغ النثريّة في شعره، وإيراد التراكيب الّتي غالباً ما تلتزم الأصل في الترتيب النحويّ، كقوله: (تعشيّت قرصةٌ من شعير)، (أنا وابن شيث و الرشيد ثلاثة)، ( ولولا أنّكم بقر حمير)، ( رأيت النّبي عليه السّلام)، (وجاء أبو الفضل الأمين و عبده)...(٤٩)

واستجابة لمتطلبات التلقيّ الجماعيّ عمد ابن عنين إلى ركائز تعبيريّة تقيم صلة وجدانيّة و لسانيّة بين شعره و متلقّيه، و من هذه الركائز الّتي كان لها حضور واضح في أهاجيه صيغة (قال و قلت)، وهي تنشئ صورة حواريّة مباشرة بين الشّاعر والآخر، كما في قوله في الرشيد النابلسيّ وقد صُفع(٥٠):

**قــيل إنّ مــــدلويهِ بن بـــــدرٍ  قــتــلوه بالــصّفــع أعظم قــتلِ**

**قلــتُ عظّــمتمُ القــضيّة في دلــ  ـوٍ خــليعٍ قــد رقّــعوه بــنعــلِ**

ومن هذه الركائز الّتي لا تكاد تخلو منها مقطوعاته الهجائيّة الأساليب الإنشائيّة، وهي أساليب من طبيعتها استحضار الآخر، وبناء جوّ تفاعليّ بين الشّاعر والمتلقّي، وإنتاج تأثيرات مقصودة فيه؛ وهنا نلمح،أيضا،حضوراً لفعل الأمر المشتقّ من (القول)،مثل: ( فديتك قل للشريف الشهاب)، (قولوا لزين الأمنا)، (قل للنجيب صرمت حبل مودّتي)، (قل للنجيب ولا تعبأ بلحيته)، (فقل له كُفَّ ولا تأتلي)(٥١).

كما بثّ الشّاعر صوراً متعدّدة من الإنشاء في سياق المقطوعة الواحدة ممّا يُكسبها تلويناً أسلوبيّاً، ويضفي عليها قدراً من الحيويّة والطّرافة، كما في قوله يهجو الصفيّ بن القابض ويتّهمه بحبّ خادم(٥٢):

**أبـلغ رسـالتيَ الصّفيَّ وقلْ له ... كيف اسـتحال صـفاؤهُ وتـكدَّرا**

**يا مـعرِضاً مـا وُدُّهُ وصـفاؤهُ ... لـوليّه ممّا يـُباعُ ويُـشتَـرىَ**

**كيف اشـتغلتَ بـخادمٍ عن خادمٍ ... ما جرّ جرماً في هواك ولا افترى**

**ومتى الخلاصُ وقد وردتَ مواردًا ... هيهاتَ عن بُحرانها أنْ تـصْدُرا**

غير أنّ هذه البساطة في الصّياغة، وملامسة الذّوق الشّعبيّ في الأداء لم تسلب بعض هذا الشعر جماله ورونقه، إذ تفنّن الشاعر في الشكل الفنّيّ للمقطوعة ولوّن في طرائق بنائها؛ فقد يكون البناء الفنّيّ لها متّكئاً على لقطة حركيّة ترسم مشهداً سريعاً يعبّر عن وضع اجتماعيّ معيّن(٥٣)، وقد تعتمد على تكثيف يستقطر في أبيات قليلة ما تقوم به أبيات كثيرة(٥٤)، وقد يجيء بعضها في صورة نكتة مستملحة ما أن ينتهي القارىء من قراءتها حتّى ترتسم على شفتيه ابتسامة رقيقة(٥٥)، وقد تحمل المقطوعة طابعاً حكائيّاً تتصاعد فيه الدّلالة تصاعداً متدرّجاً، كما في الأبيات التالية الّتي تنقل حدثاً يوميّاً بسيطاً، مؤثرة الصّيغ الفعليّة الّتي توالت فيها دون فجوات واسعة، مع إيراد الجمل الحاليّة الّتي تحدّد ملامح صاحبها لحظة الحدث، وتضفي على المشهد بعض اللمسات الحركيّة(٥٦):

**يا معشرَ النّاس حالي بينكمْ عجبٌ ... وليس لي بينكمْ يا قوم أنـصارُ**

**هـذا ابنُ كامل قـد أودعتُه ذهباً ... صُيّابةً ما لها في العين مـقدارُ**

**وجئتُ أطـلبها منه وقد عرضـتْ ... في السـوق منّي لبانات وأوطـارُ**

**فقام ينــفض كــمّيه ويــنظر في صندوقه وينادي جرّها الـــــفارُ**

واستثمر ابن عنين في أهاجيه الطّاقات الشكليّة للّغة وما تقدّمه من ألوان التّوافق والتّخالف، لاستدراج القارئ والمحافظة على انشداده، وذلك بإضفاء قدر من الغموض الشّفّاف على بعض أشعاره، فــ " من المركوز في الطّبع أنّ الشّئ إذا نيل بعد الطّلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النّفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف..."(٥٧)، لذا استخدم الشّاعر في أهاجيه التّورية على نحو ملحوظ، وهي عمليّة ذهنيّة تقوم على التّلاعب بالألفاظ واستخدامها في غير معانيها القريبة الواضحة، وتوجيهها نحو معانٍ بعيدة أخرى، فيتنقّل الذّهن في لحظة واحدة بين هذه المعاني، فإذا ما أدرك المعنى المراد انتُزعتْ منه استجابة الضّحك. وقد استخدم ابن عنين التّورية في مجالات متعدّدة، مازجاً بين شخصيّات متباينة، أو ميول متنوّعة، أو مواقف متضاربة في سياق واحد؛ من ذلك قوله في الموفّق ابن المطران وكان يحبّ آل البيت(٥٨):

**قالوا الموفّق شــــيعيّ فقلتُ لهمْ هــذا خلاف الّذي للنّاس منه ظهرْ**

**وكيف يصبح ديــنُ الرّفضِ مذهبهُ وما دعاه إلى الإسلام غيرُ عُمــرْ**

فالدّلالة المزدوجة لكلمة (عمر) تخفي وراءها سخرية لاذعة من ابن المطران، وقد عملت هذه السّخرية على مستويين هما: التّشكيك في حبّه لآل البيت، واللمز في طبيعة العلاقة بين ابن المطران وغلامه.

وتترسّم الأبيات الّتي ترد فيها التّورية مخطّطاً تعبيريّا يرمي إلى إيقاع القارئ في الإيهام وصرفه عن المعنى المراد، فإذا ما اكتشف النّاتج الدّلاليّ المقصود تبيّن ما فيه من مفارقة، على شاكلة قوله في الشّريف الكحّال الّذي أحبّ

غلاماً يُنبز بـــ(الجمل)، وقد جعل هذا اللقب مداراً للتّورية، مستثمرا ارتباطه بما يناظره في التّاريخ الإسلاميّ (معركة الجمل)، وموقف آل البيت منها(٥٩):

**فــديْتُكَ قُلْ للشّـــــريـــف الشّهاب وإنْ شـــــاطَ غيظـــــاً فلا تحْتَفلْ**

**تُـــوالي الــحنابلةَ الــقائلـــــين بأنّ يــــزيدَ إمـــــامٌ عَـــــدلْ**

**وتـــزْعمُ أنّـــك منْ عتْرةِ الـــــ وَصِــيّ وأنــــت تحبّ الجـــمَلْ**

وتتّخذ التّورية شكل حيلة مرحة غامزة يبدو عليها طابع الخفّة الارتجاليّة، كما في الأبيات التّالية الّتي قالها، وهو يتمشّى في الجامع الأمويّ، عندما سمع بعزل المؤيّد(٦٠):

**تشــكّـى المؤيّدُ من صــــــرفهِ وذمّ الــزّمان وأبْــدَى السّـــفَهْ**

**فقلتُ لــــه لا تــذمّ الـــــزّمان فتَظْلِمَ أيّـــــامَه الـــمُنصِـــفةْ**

**ولا تــغضَبَنَّ إذا مــــا صُــرِفْتَ فــلا عَـدْل فــيك ولا معـــرفةْ**

ولمّا كان شعر الهجاء والنّقد الاجتماعيّ يعبّر عن موقف الشاعر الرافض لبعض الممارسات في عصره، فقد تولّد عن ذلك لغة تقوم على التّقابل، وأخذ هذا التقابل –أحيانا– صورة مقابلة معجميّة بسيطة ترصد المفارقات وأوجه التّضاد في السّلوك الاجتماعيّ، كما في قوله(٦١):

**أنا وابــن شــيثٍ والــرّشيد ثلاثة لا تــُرتَجَى فــينا لخَلْقٍ فـــائدةْ**

**من كلّ من قصُرت يداه عن النّدى يوم الجدا وتــطولُ عند المائــدةْ**

وتولّد عن هذه المقابلات مفارقات ساخرة ذات تراكيب ثنائيّة تمور في حركة متعاكسة، كما في البيتين التّاليين اللّذين يقومان على الضدّيّة الظاهرة(٦٢):

**كُــــــحْلُ الشّــــــريفِ مــقاربٌ كـــــم نــــاظرٍ قـــد أغـــمضا**

**تـــلقى الدّوا بـــيمـــــينـــه وشـمـاله تُـعطي الـــــــقضا**

وتُغرق الصّورة في المفارقة حين تقوم على موقفين متضادّين يناقض أحدهما الآخر، كما في الأبيات التّالية الّتي قالها في أهل دمشق وقد شكّوا في عيد الأضحى، فأخذوا برأي قاضي القضاة، وكان أعمى(٦٣):

**لا غــرْوَ أن ضاعت الأعيادُ بينكمُ رفــقاً كأنّي بكمْ قد ضاعت الجُمعُ**

**فَلْيعجب النّاس من قومٍ يقودهــمُ إلى الضّلالة أعمى وهو متّبَــــعُ**

**قــد كذّبوا ما رأوه وهْوَ مــتّضحٌ وصـــــدّقوا ما رأوه وهْوَ ممتَنِــعُ**

ويستغلّ أسماء مهجوّيه، ويولّد منها عن طريق التّداعي الحرّ صيغاً شعريّة ساخرة تبدو فيها افعال هؤلاء وصفاتهم مناقضة تماما لدلالات أسمائهم، كما في البيتين التّاليين اللّذين استثمر فيهما لقبي المهجوّين في بناء تراكيب متعاكسة تجسّد إحساس الشّاعر بالتّناقض(٦٤):

**ابــــنا الــحرستانيّ فــي لقَبِيهما ضـــــدُّ الّــذي نُــعِتا به بين المَلا**

**فمُهَتّكُ الأســتار يُدعى صـــــائنًا والسّــفلةُ السّــفلاء يُدعى بالعلا**

وقد يتعاضد الجناس والمقابلة السّياقيّة في بناء دفقات عاطفيّة قصيرة النّفَس يوظّفها الشّاعر للكشف عن أبعاد النّفس، كما في قوله(٦٥):

**أبــا الــبركات ما جُــعِلت يــقيناً لك الــبركاتُ إلاّ فــي الـــقرونِ**

**كــريمٌ مــالُه أبــداً مـــــصونٌ وجــملةُ عرضه غير الـــمصونِ**

**ب- المحاكاة الهزليّة لنماذج فنيّة سابقة:**

ومن السّمات الفنيّة في شعر الهجاء والنّقد الاجتماعيّ لدى ابن عنين استحضاره نصوصاً سابقة، واستمداده منها، وقد اتّخذ ذلك مظهرين: الأوّل- محاكاة قصائد شعريّة مشهورة وذلك بقلب دلالتها الأصليّة الجادّة، وتوجيه هذه الدّلالة نحو موضوع يرمي الشاعر إلى السّخرية منه، مع الاحتفاظ بالقالب الموسيقيّ للقصيدة المحاكاة. من ذلك قصيدته الّتي مطلعها(٦٦):

**ليَ الشّرف الأعلى الّذي عزّ جانبُهْ      فــــلا أحَـدٌ إلاّ ومجـدي غالبُهْ**

وقد قالها على لسان ابن الحلوانيّة،وهو من كبار تجّار دمشق، وقد كان جدّه حائكاً،وجعلها فخراً باطنه تهكّم وسخرية.وهو ناظر فيها إلى تراث عربيّ سابق منذ أن قال بشّار بن برد(٦٧):

**جــفا ودّه فازورّ أو ملّ صــاحبُهْ      وأزرى بــه ألاّ يــزال يُعــاتــبُهْ**

وقد مدح فيها وافتخر.وتابعه أبو تمّام فقال(٦٨):

**هنّ عوادي يوسف وصــواحــبهْ      فعزماً فقــدْماً أدرك السّؤلَ طــالبُهْ**

ولا أريد أن أقف عند جوانب التأثّر والتّأثير على نحو تفصيليّ، وإنّما أودّ أن أوضّح هنا أنّ محاكاة ابن عنين الإيقاع الجزل لتينك القصيدتين جعل القارئ يستدعي ما في النّصّين الغائبين من حماسة وفخر، وهيّأه لتلقّي معانٍ مناظرة،ولكنّ الشّاعر كسر بنية التّوقّعات هذه، وفاجأ القارئ بزحزحة الفخر عن معانيه الجادّة، وانزياحه إلى الواقع الاجتماعيّ المسطّح.لذا فقد تجاورت في قصيدته العبارات الّتي تنطوي على مفارقات أسلوبيّة ودلاليّة ساخرة؛ فهو يستعير الصّيغ الرّصينة الّتي درج استعمالها في سياق الفخر، ثمّ يردفها بمعانٍ مستقاة من حرفة الحياكة،يضاف إلى ذلك أنّ القصيدة جاءت على لسان الآخر، وهذا أتاح

للمتحدّث(وهو ابن الحلوانيّة) أن يمجّد حرفة جدّه، ويبيّن الخدمات الّتي قدّمها للمجتمع، كما في قوله:

**وإنّي الّذي لولا صنائعُ جـــــدّهِ لما رُفِعَتْ يوْماً لملْكٍ مضـــاربُهْ**

**فتىً يَــتقاضَى صُنعَه النّاسُ دائماً فلمُ يَخْل يَوْماً من غريمٍ يطـــالبُهْ**

**ويسقي إذا لأنواءُ في العامِ أَخلَفَتْ فــــهلْ مثلُ آبائي تُعدّ مـــــناقِبُهْ**

ويعمد إلى اصطناع الألفاظ الموحية بالقوّة، وهو يرسم صورة تطفح سخرية لكيفيّة معاملة جدّ هذا التّاجر للنّاس الّذين كانوا يمتنعون عن دفع ثمن الثّياب له، وذلك في قوله:

**وكــمْ راضَ صَــعْباً جامحاً متمنّعاً يُلاينُهُ طــوراً وطــوراً يُصــاعِبُهْ**

**فأصْعَبَ منْ بعد الجماحِ وأسْمَحَتْ قرونتُهُ حتّى تولاّه راكِـــــــبُهْ**

أمّا المظهر الآخر للمحاكاة الهزليّة للنماذج الفنّيّة السابقة فيتمثّل في اقتطاع الشّاعر أبياتاً من نصوص أخرى وتضمينها أشعاره الهجائيّة، وذلك بعد أن يصرف البيت المضَمَّن عن معناه الأصليّ إلى معنى آخر يتلاءم والمعنى الهجائيّ الساخر الّذي يرمي إليه. وهذه التّضمينات تنكشف على السّطح، ولكنّها ليست منفصلة عن سياق النّصّ، حيث كان الشّاعر يمهّد لها لتأتي مستقرّة في مكانها، محقّقاً بذلك مفارقة واضحة بين المعنى الأصليّ للبيت المستعار والمعنى الجديد الّذي اكتسبه من السّياق الشّعريّ. واتّخذ ذلك صوراً متعدّدة؛فقد يقتطع ابن عنين أعجاز بعض الأبيات من قصيدة مشهورة ويبني عليها معظم أبيات قصيدته، كما في الأبيات التّالية الّتي قالها يهجو المؤيّد ابن القلانسيّ والجمال بن مهدي الكاتب(٦٩):

**ولمّا رأيــنا المغربيَّ بخدمةِ الــــ مــؤيّد مــثلَ الرّاهب المـــتبتّلِ**

وأَخْــلق فــيها عمْــرَهُ فـــــكأنّه "قفا نبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ"
ســـألْناهُ هــــلْ في ظلّه لك مَرْتَعٌ "وَهلْ عِنْدَ رَسْمٍ دارسٍ مِنْ مُعَوَّل"
فـــقال أنا المُسْـدِي إليهِ تفضُّــلي وكـــمْ مِنْ يدٍ لي عنْدهُ وتَــــطَوُّلِ
أَســـدُّ إذا اسْـــتدْبَــرْتُهُ منْهُ فُرْجةً "بِضَاف فُوَيْقَ الأرضِ ليس بأعْزَلِ"
وَأَشْـــفي غــليلاً منْه عَــزَّ شفاؤهُ "بمُنْجَرِدٍ قَـــــيْدِ الأوابِــدِ هَــيْكَلِ"

فالسّخرية في هذه الأبيات تنبع من هذه التّداخلات النصّيّة الوافدة الّتي تنتمي إلى مجالات دلاليّة مفارقة للهجاء، حيث التفت الشّاعر إلى معلّقة امرئ القيس، وانتزع منها بعض الأشطر بعد أن حرّفها عن مواضعها ونقلها إلى سياق جديد يعبّر عن موقفه التّهكّميّ. ولم يكن ذلك مجرّد لصق تضمينيّ جافّ؛ فقد ربط الشّاعر بين أبياته والأشطر المضمّنة ربطاً تركيبيّاً محكماً، وتولّد من ذلك جمل شعريّة مشحونة بطاقات دلاليّة تتأرجح في ذهن المتلقّي بين معانيها الأصليّة ودلالاتها الجديدة.

وانفتح ابن عنين على تجربة أبي ذؤيب الهذليّ في قصيدته العينيّة الذّائعة الّتي قالها في رثاء أبنائه، واقتطع منها بعض الأشطر في سياق مقطوعة كتبها إلى بعض أصدقائه يطلب فيها فروة، وذلك إذ يقول(٧٠):

جـــاءَ الشّـــتاءُ وليسَ عنديَ فَرْوةٌ والقُـــرُّ خَـــــصْمٌ لا يُردُّ ويُـــدْفَعُ
وإذا الشّـــــتاءُ أتَى ومالِيَ فَــرْوةٌ " ألفيتَ كــلَّ تَــــميمةٍ لا تَــنفعُ "
فَــوَحَقِّ مَجْدِكَ وهْــوَ جَهْدُ أَلِيَّتي ونــــداكَ وهْوَ لكلّ خَــطْبٍ مَدْفَعُ
إنّي أبيتُ على الطّوَى خَاوي الحَــشا سَــغَباً وأحْــناءُ الضّــلوعِ تَقَعْقَعُ

فقد استدرج ابن عنين قصيدة أبي ذؤيب، ودمج بعض أبياتها في سياق جديد، ممّا أكسب المقطوعة تلوّنا طريفاً مبعثه هذا التّجاور غير المتوقّع بين التّراكيب الشّعريّة الّتي تنتمي إلى حقلين دلاليّين متغايرين، وكأن الشاعر أراد من هذا التّعالق أن يولّد قضيّة كبرى من واقعة اجتماعيّة صغرى؛ ويوقع في روع صديقه أن عدم حصوله على فروة خطب جلل لايقلّ عن مصيبة أبي ذؤيب في أبنائه.

*****

**ب- الصّورة الفنّيّة:**

استخدم ابن عنين التّصوير البيانيّ وغير البيانيّ في نقل معانيه والتعبير عن مشاعره وأفكاره، وقد تنوّعت المصادر الّتي استقى صوره منها، وكان الحيوان ومتعلّقاته من أكثر هذه المصادر دوراناً في شعره، ورمت هذه الصّور إلى غاية واحدة هي تشويه المهجوّ والإزراء به،على شاكلة قوله يهجو أحد المغنّين ويقرن صوته بعواء الكلب(٧١):

**وابــن هـــلالٍ إذا تنحنح للــــ ـــغناءِ يـــعوي مُشـــابه الــــكلبِ**

وشبّه ابن شيث بتيس ذي قرن عظيم، وابن عدلان بالجرذان، وأحدهم وقد تعرّض له بالعقرب،وجعل القاضي الفاضل كلباً،وصوّر قرن بدر الدّين ينطح في الأفق الفلك،ومثّل نفسه وقد جاء يطلب رفد قوم ظليماً مضى يروم قرناً فعاد مصلّم الآذان، ووجد بني الدّنيا عقارب وثعابين وأوزاغا، وقرن من يُدعى نظام الدّين وأبناءه بحماره الّذي مات وجعلهم تعزية له عن مصابه الجلل(٧٢).

ورفدت الحياة الاجتماعيّة بمجالاتها المتعدّدة ابن عنين بصور متعدّدة؛ فصاحب حماة يبدو عجوز سوء تحثّ ابنتها على عصيان زوجها، ونهيق حماره يتمثّل في أذنه لحناً جميلاً يطربه كما يُطرب المزموم والرّمل، والمسجد الأمويّ

جُنّ عندما رأى أمواله مسروقة من اربابه، وأهل حلب يبالغون في نتف شعر خدودهم حتّى أصبحت وجناتهم كالمنخل(٧٣). واتّخذ من الشخصيّات المعاصرة له مجالاً واسعاً لبناء صوره، فكان يقرن بعضها ببعض على سبيل التّشابه أوالتّنافر، أو يشّبه بها بعض المظاهر السلبيّة، ممّا جعل شعره معرضاً لكثير من أسماء معاصريه، على شاكلة قوله(٧٤):

**زعموا أنـــّي هـــجوتُ ابـــنَ شيثٍ　　كـــــيف أهجوه وهو في العلم آيةْ**

**إنّـــما قلتُ إنّـــه حسنّ الظّــــــــ　　نّ حـــليمٌ كـــــأنّه ابن نــــــفايةْ**

وتكثر الصّور الدّينيّة في شعر ابن عنين موضوع الدراسة، غير أنّه كان يخلّصها من دلالاتها الأصليّة، ويوظّفها في سياق مغاير، كما في قوله مشبّهاً الميل في يد أحد الكحّالين بعصا موسى الّتي تفجّرت منها عيون كثيرة(٧٥):

**وَدَعَــــوْك بالصبّاغ لــمّا أن رأَوا　　يُغْشـــي العيونَ لديك ماءٌ أصـــفرُ**

**وبكفك الميلُ الّذي يحكي عصــــا　　مـــوسى وكم عينٍ بـــه تتفجّــــرُ**

وقرن نفسه وقد لجأ إلى بدرالدّين البدريّ بالنّصارى الّذين يلجؤون إلى الصّور والتّماثيل، كما شبّه نفسه وقد وقف بباب رجل أرمنيّ يطلب العطاء بالمرتدّ عن الدّين، وجعل الجوع الّذي يعاني منه عذاب السّعير، وقارن بين لحية المرتضى بن عساكر بعد أن صفعه مملوكه بالقرى الّتي أُهلكت، فمنها قائم وحصيد، وكان هذا الصّفع مندوباً من قبل فصار واجباً مفترضاً(٧٦) .

وكان الشّاعر يلتفت إلى التّاريخ أحياناً، ليضفي على معانيه الهجائيّة قوّة إقناعيّة، فيجعل الصّورة في سياق التّشبيه الضمنيّ دليلاً على الفكرة الّتي يريد أن يقرّرها، كما في قوله يهجو عاملاً ظنّه الشاعر جواداً؛ فقصده، فوجده بخيلاً(٧٧):

**إذا المرءُ لم يشْرُفْ بنفسٍ كريمةٍ　　وأصـــلٍ فـــما تعلو بـــجاهٍ مراتبُهْ**

**فما زادَ قدرُ القردِ حين استخصّهُ    يــزيدٌ ولا حطّ الحســينَ مصايبهْ**

وعلى الرّغم من جمال البيئة الطبيعية الدمشقيّة، وتغنّي الشّاعر بها فيّ أشعار أخرى، فإنّ الصّور الّتي استوحاها منها في سياق هجائه لا تصوّرها كذلك، ولهلّ هذا يعود إلى طبيعة الموضوع الهجائيّ الّذي يرمي إلى الثّلب وتبيان المساوئ؛ فقد شبّه عنفقة النّفيس الصّوفيّ تنمو سريعاً كلّما حُلقت بنموّ الزّرع والعشب، وشبّه إحدى الرّقع الّتي وصلته من صديق بنهار المصيف حرّاً وكرباً وليل الشّتاء في البرد والظّلمة، وقرن أحد البخلاء بصخرة لاتلين وطود لاتميل جوانبه، وبدا الشّاعر وقد تيمّم أحد البخلاء مثل من يستظلّ بعشبة من الشّوك لا جنى فيها ولا ظلّ لها(٧٨).

ويلاحظ من دراسة مصادر الصورة ومسار التحوّلات فيها أنّ الشاعر كان مأخوذاً بالسلوك اليوميّ للإنسان في مجتمعه، ومهتمّاً بتغيّر السلوك الإنسانيّ وتحوّله نحو وضع إنسانيّ آخر، أو إلى غيره من المظاهر والموجودات الّتي تبرز التحوّل السلبيّ في السلوك لبعض النّماذج البشريّة في عصره.

وقد تنوّعت أساليب بناء هذه الصّور؛ فبعضها يقوم على الوصف المباشر، حيث يعمد الشاعر إلى انتخاب الكلمات الّتي تثير في الذّهن هيئات موحية ومعبّرة في آن؛ فعندما قدم من اليمن إلى دمشق طالبه أصحابه بوليمة، فقال لهم تعالَوا غداً، فلمّا حضروا لم يجدوه في منزله، وقد ترك لهم رقعة فيها(٧٩):

**تجّوع لي الشيخ الزكيّ وجاءني    مع الشمس قبل الشمسِ يتلوهما النجمُ**

**وقد سرّحا ذقنيــهما وتسربــــلا    من الوشي ما ازدانتْ حواشيهِ والرّقمُ**

**وجاءتْ بنــو عبــدانَ طرّاً كأنّما    لهمْ في الذي استصحبتُ من عدنٍ قسْمُ**

**وجاء أبو الفضل الأمين وعبــدُهُ    كذئبي غضاً قد مسّهمْ من طوىً سقْمُ**

وأقبــل شمس الدّين يسعى مبادراً　　وفي كُمّــه للنّــهب من أدمٍ كــمٌّ

جموعٌ لوَ انّ السّد أعرضَ دونهمْ　　بدا منـــهمُ في جانبَـــيْ رتقه ثَلْــمُ

يرومونَ خُبزي والكواكبُ دونَـــهُ　　لقد ضلّ عنهمْ رأيُـــهمْ ونأى الفهمُ

فالأبيات ترسم مشهداً مباشراً لهؤلاء الضيوف الّذين قدموا إليه مبكرين (مع الشّمس)، وقد دقّق الشّاعر في وصف هيئاتهم و كثرتهم و تتابعهم، غير أنّ الصّورة توحي بأكثر من الحركة الخارجيّة والرّسم الحرفيّ للمنظر؛ فهي تشفّ عن الاستعداد النفسيّ للضّيوف والهواجس الّتي كانت تمور في نفوسهم؛ فالفعل (تجوّع) يوحي بانقطاعهم مدّة طويلة عن الأكل حتّى يتناولوا قسطاً كبيراً من الطّعام، وتقيم الكنية واللقب في البيت الرّابع (أبو الفضل الأمين) تعارضاً حاداً مع الصّورة التّشبيهيّة في الشّطر الثّاني من البيت نفسه (كذئبي غضاً)، ويُلمح تتابع الأحوال في البيت الخامس إلى قوّة الحافز الداخليّ في نفس (شمس الدّين) وانعكاس ذلك على حركته وهيئته. وتعبّر الصورة في الأبيات عامّة عن سخرية الشاعر بطريقة إيحائيّة بسيطة تقوم على التناظر بين موقف أصدقائه منه، وموقفه منهم.

ومعظم صوره الهجائيّة بسيطة تقوم على التشبيه القريب، كما في البيتين التّاليين اللذين عبّر فيهما عن انفعاله وغضبه المتنامي على بني دهره، مقابلاً بينهم وبين العقارب في نفث الأذى(٨٠):

إذا اختبــــرتَ بني الدّنيا وجدتَهمُ　　عقاربًا وثعـــابيناً وأوزاغَــــــا

وإنْ تأمّلتَ أخباراً أتَوْك بــــــها　　رأيتَ زوراً وروّاغاً وأوْزاغَــــــا

و تتابع في الأبيات التالية التي قالها في هجاء أمير إلبيرة الصور القريبة التي ترمي إلى الإطراف والإضحاك، عن طريق ملامسة الذوق الشعبيّ باستخدام

ألفاظ العامّة وأساليبهم، وتطلّب الصورة القائمة على المبالغة في تمثيل العيوب الخلقيّة(٨١) :

**لنـــــا أميــــــرٌ قـــــــرنـــهُ ينـــــطح في الأفــق الـــــفلكْ**

**سِــــــبالهُ وذقــــــنـــهُ تدخــل في اســـت امّ بـــــلَكْ**

**عـــطاؤه وطـــــــــعْنهُ مـــــا غــير دقّ بالحَــــــنَكْ**

**فهــــو الـــذُّنــابى دائـــــماً فــي أيّــما جيـــشٍ ســـــلَكْ**

**كـــــأنّه فـــي قــلعة الـــــ بيرة صيّادُ السّـــــــــمكْ**

ويلجأ ابن عنين إلى قلب التّشبيه وعكس النّمط البلاغيّ، فيجعل المشبّه مشبّها به، فتخرج الصّورة مثيرة للتّهكّم، كما في قوله(٨٢):

**وليلٍ كوجهِ الزّاغ برداً وظلمــــةً وطــولاً كقرني يونسٍ وأبي خضْرِ**

**عدمت الكرى فيه وطولَ هــجودهِ كما عدمَ العقلَ البها بن أبي اليسْرِ**

وتأتي بعض صوره على شكل لقطات سريعة توجّه انتباه القارئ في لمحات خاطفة إلى خصائص في الشّخص المهجوّ؛ فقد كان عند الملك النّصر بن المعظّم عيسى شاعر شيخ، فأمره أن يخضب لحيته؛ ففعل، ومدح الملك النّصر بأبيات منها(٨٣):

**مــننتَ علــيّ بالنــّعماء حتـّــى رددتَ عليّ أيّــام الشّـــــباب**

ودفعها إلى ابن عنين، ففطن إلى ما فيه هذا البيت من مبالغة تصل إلى درجة الاستحالة؛ فردّ القصيدة، وألحق بها بيتاً ينطوي على قدر كبير من السّخرية الّتي تقوم على التّعبير الكنائيّ، وهو:

**وأرجــو أنْ تُعيدَ بيــاضَ خــدّي إليّ فأســـتريحَ من الخضـــابِ**

واتّخذ ابن عنين من هيئات مهجوّيه مادّة للتّصوير الهازل، حيث يعبث بتفاصيل جسم المهجوّ بتكبير الصورة أوتصغيرها، أو التماس تفسير جديد لها، أو وضعها مع غير إلفها، أو وصف الهيئات والحركات الّتي تشفّ عن النّوازع الدّاخليّة؛ فقد التقط للقاضي الفاضل صورة خاطفة يظهر فيها وقد تبوّأ مجلسه، ويكثر من الحركات المتتابعة، مثل جرذ يُطلّ برأسه من جحره. يقول(٨٤):

**والـــــعزُّ عبدُ الــــرّحيم سيّدُنا          مُطَيْلَـــــسٌ للقضـــاء بالشّربِ**

**يظـــــنّ رائـــيه أنّه جُــــرَذٌ          مُطلّع رأسَـــــه من الثّـــــــقبِ**

وتوقّف عند (حدبة) القاضي الفاضل، واستخرج لها صوراً هزليّة طريفة، كما في قوله مكبّراً هذه (الحدبة)، ومولّداً علاقة تركيبيّة جديدة عن طريق الإضافة(دولة الحدب)(٨٥):

**وحـــين أبصرتُ دولة الأحدب الفا          ضــــــل أ ربَــت على الشـّـهبِ**

**فقلـــتُ للمفلسين ويحكـــــــمُ          تـــــحادَبوا فهيَ دولة الـــحُدُبِ**

ويقترن هذا التّصوير السّاخر لحدبة القاضي الفاضل بالإقذاع أحياناً، فيولّد لها تعليلات بلاغيّة تنطوي على التّهكّم، كما في قوله ينقل الصورة على لسان الآخرين(٨٦):

**حاشا لعبد الرّحيم ســيّدنا الـــــ          فــاضـــل ممّا تقوله السُّــــفَلُ**

**وَتَـــبَّ مَنْ قـــالَ إنّ حَــــــدْبَتَهُ          في ظَـــــهْرِهِ مِـــنْ عبيدهِ حَــــبَلُ**

**هــــذا قيـــاسٌ في غير سيِّدنــــا          يَـــصحّ إنْ كان يحــبلُ الرّجـــلُ**

ويرسم الشّاعر مشاهد وصفيّة متكاملة يتلاعب فيها بمهجوّيه، فيتابع حركاتهم وسكناتهم، ويراقب أفعالهم وهيئاتهم، مقلّباً الصّورة على وجوهها،

فتجيئ متلاحقة الحركات، متتابعة التّعبيرات، كما في قوله في بدر الدّين مودود شحنة دمشق، وقد أرسل إليه يطلبه جبّة(٨٧):

**جاءَ الشّتَــاءُ وليس عندي جُــبّةٌ فَــطفقْتُ أطلبُ دارَ بــدرِالـــدّينِ**

**فتَصَحَّفَتْ لمّا قراها حــــــبّةً فــبدا يواصلُ زفــرةً بـــأنين**

**وشكا نياطَ فــؤادهِ وحـــــرارةً في قلبهِ تُرْبي على ســــجِّيــنِ**

**وَغّـــدت فــرائصُه تــهزّ كأنها سـعَفٌ عَرَتْه الرّيحُ في تشــرينِ**

**يَنْسَى فيَسْكن ما به وتعودُه الــــ ذكرى فَــيُصْرَعُ صرْعة المجنونِ**

**فَشَـــكَرتُ ربّي لو قراها جُبّـــةً لَــقَـتــلَتْهُ عمْداً بــلا ســـكّينِ**

**وخرَجْتُ أَمْشي القَهْقَرَى مُتســتّراً بقرون حاجبهِ الزّكي ابنِ الــقيني**

فالأبيات ترسم مشهداً ساخراً لشحنة دمشق، وقد خرج عن سكونه ووقاره عندما جاءته رقعة ابن عنين، وقد تآزرت فيها طائفة من الصور الحسّية الّتي تصف حركته الجسميّة، والخلجات النّفسيّة الّتي مارت في نفسه، ممّا جعله يرى الأشياء على غير حقيقتها، ويصحّف بطريقة آليّة كلمة (جبّة) ويقرؤها (حبّة). وممّا ضاعف السخرية البيت الأخير الّذي عبّر فيه الشّاعر عن دهشته لما شاهده، وهيئته وقد انسحب من الموقف، وتعريضه بالحاجب ابن القيني.

ويشخّص ابن عنين الجمادات، ويضفي عليها طبائع الإنسان، فتبدو محتجّة على بعض مظاهر السّلوك الاجتماعيّ، كما في الأبيات التّالية الّتي قالها ساخراً من الجمال المصريّ والخطيب الدّولعيّ، بعد أن أمر المعظّم عيسى بسلسلة أبواب المسجد الأمويّ، ملتمساً تعليلاً طريفاً لذلك(٨٨):

**لــمّا رأى الــجامعُ أمــــــوالَهُ مـــأكولة مــا بــيْنَ نـــــوّابهِ**

**جُـــنَّ فمِـــن خوفٍ عـليه غدا مُــسلْســلاً مــن كلّ أبوابــــهِ**

**وكـيف لا تـعتادُهُ جِـنّـةٌ     وقـد رأى المسـخ لأربـابهِ**

**الـقردُ في شـبّاكه حـاكمٌ     والـتّيسُ في قبّة مـحرابهِ**

ويمثّل في الأبيات التّالية الّتي شحنها بالسّخرية اللاذعة من مشارف جامع دمشق، القرآنَ الكريم إنساناً يفصح بمرارة عن ضيقه بالواقع الثّقافيّ، وما يشتمل عليه من خصومات مذهبيّة ونزق فكريّ(٨٩):

**مصـحفُ عثمانَ صاحَ من حَـنَقِ     رافـعُ قدري ما بالُهُ خَفضَـهْ**

**الـزّنكلونيُّ صـار يـخدمُني     يـا ربِّ عجّـلْ بالفأر والأرَضَـهْ**

**واللهِ مـا بـي انحـطاطُ منزلتي     وإنّمـا بي شـماتةُ الرَفَضـةْ**

******

## خاتمة:

فقد تمّ في الصفحات السّابقة دراسة شعر الهجاء والنّقد الاجتماعيّ لدى ابن عنين، وتبدّى لنا كثرة هذا الشّعر، وتنوّع مجالاته، وشموله شخصيّات متعدّدة يلوذ معظمها بمكانة اجتماعية رفيعة عمل الشّاعر على نزع الثّوب القيميّ عنها، وإظهارها على نحو يتناقض مع المنظومة الخلقيّة المتعارف عليها في عصره؛ ممّا يشفّ عن شخصيّة رافضة لبعض المواضعات الاجتماعيّة والممارسات السّلوكيّة، ويصوّر جوانب من الحياة اليوميّة في ديار الشّام زمن الحروب الصّليبيّة. وقد تعدّدت طرائق الهجاء والنّقد الاجتماعيّ لديه؛ فتارة يميل إلى الفكاهة والإحماض، وحيناً يستخدم التّصوير الهزلي السّاخر، وتارة يجنح إلى الهجاء الفاحش المقذع، وهو في ذلك كلّه يطوّع المبنى الشّعريّ العامّ لهجائه لمتطلّبات التّلقّي الجماعيّ، فجعل أكثره في مقطوعات قصار، ذات ألفاظ سهلة،وتراكيب مألوفة، وصور قريبة مستوحاة من الواقع الاجتماعيّ، ونزل بالصّياغة إلى المستوى التّداوليّ الّذي يكسبها طبيعة المعايشة اليوميّة، واستثمر الطّاقات الشكليّة للغة من طباق ومقابلة وجناس وتورية لتحقيق التأثير الفنّيّ المطلوب.

## المصادر والمراجع:


١- انظر ترجمة ابن منير في العماد الأصفهانيّ:خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء الشام)، تحقيق شكري فيصل(المجمع العلميّ العربي،دمشق١٩٥٥)١:١٧٦؛ وترجمة فتيان بن علي في المصدر نفسه ١:٢٤٧؛ وترجمة العرقلة الكلبيّ،في نفسه١: ١٨٧؛ وترجمة ابن المسجّف العسقلانيّ في الكتبيّ،محمّد بن شاكر: فوات الوفيات،تحقيق إحسان عبّاس،(دار صادر، بيروت١٩٧٣)٢: ٢٨٢؛ وترجمة أبي جلنك الحلبيّ،أحمد بن أبي بكر في المصدر نفسه١: ٦٠؛ وترجمة عين بصل، إبراهيم الحرّانيّ في نفسه١: ٣٥؛ وترجمة كمال الدّين الأعمى في نفسه ٣: ٨٧.

٢- انظر:شفيق الرقب: شعر الهجاء في بلاد الشّام زمن الحروب الصليبيّة(مجلّة مجمع اللغة العربيّة الأردنيّ،عدد٥٥،تمّوز-كانون الأول١٩٩٨)١٠٧

٣- انظر ترجمة ابن عنين فيما يلي: ياقوت الحمويّ الروميّ: معجم الأدباء، تحقيق إحسان عبّاس( دار الغرب الإسلاميّ، بيروت١٩٩٣)٦: ٢٦٦١؛ المنذريّ، زكيّ الدّين أبو محمد عبد العظيم: التّكملة لوفيات النّقلة، تحقيق بشّار معروف(مؤسّسة الرّسالة، بيروت١٩٨٤)٣: ٣٧٧؛ ابن الشعّار الموصليّ، المبارك بن أحمد: قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزّمان(ميكروفلم رقم٣٢٩ تاريخ، معهد إحياء المخطوطات العربيّة،القاهرة)٦: ١٩٩؛ ابن الفوطيّ البغداديّ، كمال الدّين أبو الفضل عبد الرزّاق: الحوادث الجامعة والتّجارب النّافعة في المائة السّابعة(المكتبة العربيّة، بغداد١٣٥١هـ)٥١؛ الذّهبيّ، شمس الدّين:تاريخ الإسلام، الطّبقة الثالثة والستّون(٦٢١-٦٣٠هـ)، تحقيق بشّار معروف وشعيب الأرناؤوط وصالح مهدي عبّاس، (مؤسّسة الرسالة،بيروت١٩٨٨)٣٨٥؛ الذّهبيّ: سير أعلام النّبلاء، تحقيق بشّار معروف ومحيي هلال السرحان(مؤسّسة الرسالة،بيروت١٩٨٥)٢٢: ٣٦٣؛ الصّفديّ،صلاح الدّين خليل:الوافي بالوفيات، اعتناء س. ديدرينغ(فرانز شتاير بفيسبادن،الطّبعة الثانية١٩٧٠)٦: ١٢٢؛ ابن كثير الدّمشقيّ، أبو الفداء: البداية والنهاية، تحقيق أحد أبو ملحم وعليّ عطوي وفؤاد السيّد ومهدي ناصرالدين وعليّ عبد الساتر(دار الكتب العلميّة، بيروت، الطبعة الثالثة١٩٨٧)١٣: ١٤٨؛ المقريزيّ، تقيّ الدّين: المقفّى الكبير،تحقيق محمّد اليعلاويّ(دار الغرب الإسلاميّ، بيروت١٩٩١)٧: ٣٢٨؛ ابن حجر العسقلانيّ: لسان الميزان( دار الفكر، بيروت١٩٨٧)٥: ٤٥٩؛ ابن

العماد الحنبليّ: شذرات الذهب في أخبار من ذهب( دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت،د.ت)٥: ١٤٠؛ اليافعيّ،أبو محمّد عبدالله: مرآة الجنان وعبرة اليقظان، وضع حواشيه خليل المنصور(دار الكتب العلميّة،بيروت١٩٩٧)٤: ٥٦؛ ابن تغري بردي الأتابكيّ: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، علّق عليه محمّد حسين شمس الدين(دار الكتب العلمية،بيروت١٩٩٢)٦: ١٠٣؛ الدّلجيّ، أحمد بن عليّ: الفَلاكة والمفلوكون(دار الكتب العلميّة،بيروت١٩٩٣)٩٨.

٤- ابن خلّكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان،تحقيق إحسان عبّاس(دار صادر،بيروت١٩٦٨)٥: ١٤.

٥- ابن الشعّار:قلائد الجمان٦: ١٩٩.

٦- ابن عنين،أبو المحاسن شرف الدين: ديوانه، تحقيق خليل مردم بك(دار صادر،بيروت،الطبعة الثانية،د.ت)٢٣٩.

٧- الصفديّ: الوافي بالوفيات٥: ١٢٢.

٨- ابن عنين:ديوانه: ٩٤.

٩- ياقوت: معجم الأدباء٦: ٢٦٦١.

١٠- ابن عنين:ديوانه: ٧٩.

١١- انظر ديوان ابن عنين: ٣٤،٣٨،٤٠.

١٢- المقريزيّ: المقفّى٧: ٣٢٩.

١٣- انظر ديوانه: ٢٦،٢٩،٧٣،٧٤،٧٦.

١٤- المصدر السابق: ٦٩،٨٦.

١٥- ابن خلكان،وفيات الأعيان٥: ١٥.

١٦- ابن عنين:ديوانه٩٣، ١٤٨.

١٧- ابن واصل،جمال الدين محمّد:مفرّج الكروب في أخبار بني أيّوب، تحقيق حسنين ربيع وسعيد عاشور( دار الكتب، القاهرة١٩٧٧)٥: ٤١.

١٨- الذهبي: تاريخ الإسلام،الطبقة الثالثة والستّون:٣٨٦؛ابن العماد الحنبليّ٥: ١٤٠؛ المقريزيّ: المقفّى٧: ٣٢٩.

١٩- الدّلجيّ: الفلاكة والمفلوكون:٩٨.وانظر: ابن حجر:لسان الميزان٥: ٤٥٩؛ ياقوت:معجم الأدباء٦:٢٢٦٧؛ الصفديّ:الوافي٥: ١٢٣.

٢٠- المقريزيّ: المقفّى٧: ٣٣١؛ ابن واصل: مفرّج الكروب٥: ٤٥؛ الصفدي: الوافي٥: ١٢٣.

٢١- الذهبي: تاريخ الإسلام،الطبقة الثالثة والستّون:٣٨٧

٢٢- الذهبيّ: المصدر السابق:٣٨٧؛ وانظر ابن كثير: البداية والنهاية١٣: ١٤٨؛ابن الشعاّر:قلائد الجمان٦: ١٩٩.

٢٣- ياقوت: معجم الأدباء٦: ٢٦٦٣.

٢٤- ثمّة دراسات استشهدت ببعض شعره الهجائي في سياق التّرجمة له أو الحديث عن شعر الهجاء في بلاد الشام زمن الحروب الصليبيّة بصورة عامّة.انظر: محمّد زغلول سلاّم:الأدب في العصر الأيّوبيّ(دار المعارف،القاهرة١٩٨٣)٢٩٤؛ عمر موسى باشا:الأدب في بلاد الشّام "عصور الزنكيّين والأيّوبيّين والمماليك(دار الفكر المعاصر،دار الفكر،بيروت ودمشق١٨٨٩)٣٥٧؛ شوقي ضيف:عصر الدول والإمارات "مصر والشام"(دار المعارف،القاهرة١٩٨٤)٧١٨؛ أسماء أبوبكر محمّد:ابن عنين وإبدعه الشّعريّ(دار الكتب العلميّة،بيروت١٩٩٣)٩٣؛ شفيق الرقب: شعر الهجاء في بلاد الشّام زمن الحروب الصليبيّة(مجلّة مجمع اللغة العربيّة الأردنيّ،عدد٥٥،تمّوز–كانون الأوّل١٩٩٨)١٠٧.

٢٥- ابن عنين:ديوانه:٢١٠.

٢٦- المصدر السّابق:٢٣٦.

٢٧- نفسه: ١٣٢ .

٢٨- نفسه:٨٥.

٢٩- نفسه:١٣٠.

٣٠- نفسه:١٣١.

٣١- نفسه:١٣٢.

٣٢- نفسه:١٨٨.

٣٣- نفسه:٢٠٥.

٣٤- نفسه:١٣٧.

٣٥- نفسه:١٣٨.

٣٦- نفسه:٣٣٥.

٣٧- نفسه:١٤٤.

٣٨- نفسه:١٩٨.

٣٩- نفسه:١٤٧.

٤٠- نفسه:١٤٢.

٤١- نفسه:١٣٩.

٤٢- نفسه:١٣٨.

٤٣- نفسه:١٦٦.

٤٤- نفسه:١٤٠.

٤٥- نفسه:٢٠٧.

٤٦- نقسه: ٢٢٥،٢١٥،٢٠٣،٢٠١،١٩٤،١٤٧.

٤٧- نفسه:١٣٣.

٤٨- نفسه:٢٢٨.

٤٩- نفسه:١٤٧،١٤٥،١٤٣،١٣٧،١٢٩.

٥٠- نفسه:١٨٧.وللاستزادة انظر: ٢٠٧،١٩٦،١٩٤،١٩٣،١٩١،١٨٩،١٨٨.

٥١- نفسه:٢١٤،١٩٩،١٣٤.

٥٢- نفسه:٢٠٦.

٥٣- انظر نفسه:٢١٨.

٥٤- انظر نفسه:٢١٢.

٥٥- انظر نفسه:٢٢٧.

٥٦- نفسه:١٣٨.

٥٧- عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمّد عبد المنعم خفاجي(مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٧٦)١: ٢٦٣.

٥٨- نفسه:١٣٧

٥٩- نفسه:١٣٥

٦٠- نفسه:٢٢٩.

٦١- نفسه:١٤٧

٦٢- نفسه:٢١٨.

٦٣- نفسه:١٩٣.

٦٤- نفسه:١٨٥.

٦٥- نفسه:٢٠١.

٦٦- نفسه:١٢٥.

٦٧- نفسه: بشّار بن برد: ديوانه، جمعه وشرحه محمّد الطاهر عاشور(االشركة التونسيّة للتوزيع والشركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع، تونس واجزائر١٩٧٦)١: ٣٢٥.

٦٨- أبو تمّام، حبيب بن أوس، ديوانه، ضبط معانيه وشروحه إيليا حاوي (دار الكتاب اللبناني، بيروت١٩٨١) ٨٩.

٦٩- ابن عنين:٢٣١.

٧٠- نفسه:١,٦.

٧١- نفسه:١٨١.

٧٢- نفسه:٢٣٨،٢٢١،٢٠٣،١٩٠،١٤٢،١٣٧،١١٤.

٧٣- نفسه:٢٣١،١٤٣،١٤١،١٣٣.

٧٤- نفسه:٢٢٤.

٧٥- نفسه:٢٤٠.

٧٦- نفسه:٢١٧،٢١٥،٢٠٠،١٩٩،١٢٤.

٧٧- نفسه:٢٣٤.

٧٨- نفسه:٢٣٥،٢٣٣،٢١٧،١٨٢.

٧٩- نفسه:١٢٨.

٨٠- نفسه:١٣٦.

٨١- نفسه:٢٠٣.

٨٢- نفسه:٢٠٩.

٨٣- نفسه:١٢١.

٨٤- نفسه:١٨٢.

٨٥- نفسهك٢٠٩.

٨٦- نفسه:١٨٩.

٨٧- نفسهك٢٠٣.

٨٨- نفسه:١٤٣.

٨٩- نفسه:٢٢٩.

**المصادر والمراجع**


١- أبو شامة المقدسيّ، الرّوضتين في أخبار الدولتين النوريّة والــصلاحية، (دار الجيل، بيروت، د.ت) ٢ : ١٨.

٢- انظر العماد الأصفهاني، سنا البرق الشامي، اختصار الفتح بن علي البنداري، تحقيق د. فتحية البنراوي (مكتبة الخانجي، القــاهرة ١٩٧٩) ٢١، ٢٣، ٨٥، ١٠٧، ١١١، ١١٤، ١٣٧.

٣- أبو شامة، الروضتين ٢ : ٣٣.

٤- العماد الأصفهاني، سنا البرق ٢٨٢.

٥- الصفدي، خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات (ميكروفلم رقم ٥٤٨ مركز الوثــائق والمخطوطات، الجامعة الأردنية) ٢٠ : ٧٩-٨٠.

٦- أبو شامة، الروضتين ٢ : ٣٣.

٧- سبط ابن الجوزي: مرآة الزمان في تاريخ الأعيان (دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد ١٩٥١) ٨/١ : ٣٧٢.

٨- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عبــاس (دار صادر، بيروت ١٩٦٨) ١ : ٢٩٠.

٩- المصدر السابق ٣ : ٤٥٦.

١٠- الزركشي، بدر الدين، عقد الجمان مختصر ذيل وفيات الأعيان، (ميكــروفلم رقم ٣٢٨ تاريخ، معهد إحياء المخطوطات العربية ــ القاهرة ) ٧٩.

١١- العماد الأصفهاني، سنا البرق ٨٥.



# المحتويات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| - المقـــدّمـــــــة | ٥-٦ |
| - ابن الدهّان الموصليّ<br>شاعر الغربة والحنين | ٧-٥٦ |
| - أسـامة بن منـقذ<br>الشاعر الحزين | ٥٧-١١٨ |
| - شهاب السُّـهروَرديّ<br>الشاعر القتيل | ١١٩-١٥٢ |
| - فتيان الشاغـوريّ<br>الاستدعاء القرآنيّ والشعريّ في ديوانه | ١٥٣-١٧٨ |
| - الرشيد النابلـسيّ<br>شاعر بني أيّوب | ١٧٩-٢٢٤ |
| - ابن عُقيْل الزُّرَعِـيّ<br>شاعر حوراني جوّال | ٢٢٥-٢٧٠ |
| - ابن عُـنَـيْـن<br>شاعر الهجاء والسخرية | ٢٧١-٣٠٨ |
| - المحـتويات | ٣٠٩ |